6

30 martie 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă !

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

anotimp de aur

Între greer și-ntre graur
Este-un anotimp de aur,
De la graur către greer
Este-un drum care-l cutreer.
Drumu-i semănat cu flori,
Iar în arbori sînt viori,
L-am umblat ani șasezeci,
L-aș umbla pe veci de veci.
Dar mi-i dat un veac să-ncheg,
Nici acela nu întreg —
Spre vestitul anotimp
Crește spine lîngă ghimp.
Și cum n-am aripi de înger
Merg pe jos desculț și singer —
Dintr-acolo soare-mi vine
Auriu ca un ciorchine.
Vine tocmai de la Parce
Și pe buze vin îmi stoarce
Și mă-ndeamnă : „Jos te-așează".
Și pe ochi mi-așterne-o rază
De fir moale, bun de giulgi,
Și mai zice : „Să te culci,
Culcă-te ești ostenit..."
Ce-a mai zis n-am auzit.

dor solar

O, vin odată soare salvator !
Sub deasă piclă mlaștina te-așteaptă,
Și ei o zi să i se facă dreaptă
Sub focul tău de paloș arzător.

În pîntecul de mîl durerea-i coaptă
Dospind în zeama-i tulbure de dor,
În care năzuințî se nasc și mor
Și-ntreabă „cînd ne zămislim ?" în șoaptă.

Trudite rădăcini în beznă sufăr
Visîndu-se solare flori de nufăr.

M. Beniuc



DIMITRIE PACIUREA — HIMERA VĂZDUHULUI

destinul unui personaj

„marele singuratic" de Marin PREDA

mitul care coboară

Cartea recentă a lui Marin Preda, **Marele singuratic,** este, de fapt, o reluare a **Moromeților**. Această reluare, care nu poate să surprindă, cuprinde și puntea spre volumul sau volumele viitoare ale ciclului. Va realiza oare romancierul o „comedie umană" a vieții rurale românești ? Neputînd da noi un răspuns la această întrebare, ne mulțumim să constatăm că prin talent, prin cunoașterea profundă a satului și oamenilor lui, prin dragostea acaparatoare care-l ține legat de această lume, Marin Preda este scriitorul român cel mai în măsură s-o facă. Acești factori îl fac să rămînă tot timpul în afara unei zone de ispite conformiste, închisă într-un hotar de mici trădări literaturizatoare, voluntare sau involuntare. Marin Preda este creator de eroi și chiar de eroi mitici într-un univers care a atras nu puțini scriitori români, în trecut ca și astăzi. Același erou a fost așezat de Sadoveanu sub un cer de epopee clasică, susținut pe coloanele folclorului românesc. Din mai multe personaje sadoveniene poți alcătui figura ciobanului din baladă, definitiv cununat cu natura. Dacă ar fi însă să-i dăm un nume acestui erou, nu i l-am putea găsi prea lesne, deși din opera sa atît de vastă ne vor întîmpina atîtea chipuri. Faptul este explicabil într-o proză de mari infiltrări lirice, cum este aceea a lui Sadoveanu, în care nu interesează atît ceea ce fac eroii, ci ceea ce spun și, mai ales, cum spun. Ca să ajungi la eroul sadovenian trebuie să învingi mai întîi marea primejdie a unei extraordinare perfecțiuni stilistice care îi dezinvidualizează personajele și e greu să reții, pînă la urmă, din mulțimea lor, pe cel care se detașează. Așadar nu cunoaștem numele eroului lui Sadoveanu, dar știm ca acesta se numește Ion al Glanetașului în opera lui Rebreanu și Ilie Moromete în aceea a lui

(continuare în pag. 3)

Al. ANDRIESCU

În celelalte pagini :

■ N. D. COCEA : Alt jurnal inedit (I)

■ De vorbă cu EUGEN BARBU

■ Poeme de ION BRAD

■ MALLARMÉ, în traducerea lui Șt. Aug. DOINAȘ

„mai presus de toate trebuie să iubim literatura română“

de vorbă cu Eugen BARBU



concesiile nu clădesc ■ n-am apărut decît atunci cînd am fost foarte puternic ■ această nemaipomenită limbă ■ tinerii sunt mai talentați ■ nevoia de a face vid denotă vid ■ critica are putere numai dacă e sinceră, chiar în erori ■ da, am un cult pentru Călinescu ■ am fost la Arghezi c-un sac de făină ■ prin tineri sunt mai mult eu.

— Cît vă consumă „Săptămîna“? Dar cenaclul „Labiș“?

— O revistă trăită cum e „Săptămîna“ consumă numai într-un sens: să fie interesantă, nu oarecare. Opoziția mea la stupidități e violentă, dar asta aduce nervi. Iată **costul**... Dar rezultatul merită oricît! Cenaclul „Labiș“ nu este încă ce aș dori. Terenul mi se pare slab de la moștenire. În principiu, pentru începători, cenaclul este o formă de defulare literară. Și eu, cînd eram foarte tînăr, făceam tărăboi. Pentru mine, acum, însă, tot ce se spune în cenaclu este, dintr-un anume unghi, extrem de interesant, chiar dacă se lungește vorba enorm: este, oricum, un puls al gîndirii literare publice, comune. Poeți și prozatori mari se ivesc rar. Am găsit cîțiva vorbitori buni în acest cenaclu: Ion Papuc și N. Mateescu, cum interesant este Mircea Constantinescu. Promisuni de lansare nu fac, dar cred că voi dibui două sau trei **nume**. Nu lucrăm în definitiv decît de o jumătate de an, vreme este destulă...

— Cît e temperament și cît e deliberare în atitudinile dv. literare, îndeobște atît de tranșante și de insurgente?

— Nu e vorba nici de **temperament**, nici de **deliberare** în ceea ce fac. Stilul este de fapt o atitudine interioară. Urăsc impostura mai mult decît netalentul. Și e destulă impostură în jur. Mai ales în critica literară.

— Permiteți-mi, vă rog, să vă întrerup o secundă. Mai exact, la ce vă referiți?

— Mă refer la reciprocitatea alarmantă și agasantă a complimentelor. Observă, te rog, cum scriu criticii despre critici: e un entuziasm **organizat**, o cocoloșeală metodică, nu știu cum să-ți spun...

— V-aș ruga să vă continuați observațiile asupra situației criticii.

— Nu avem numai **conștințe critice**, avem și recenzenți veleitari, cu prietenii durabile.

— Prietenia e un sentiment înălțător.

— Da, și totuși **așa** nu se poate înălța nimic. Concesiile nu clădesc. Sunt tranșant pentru că nu fac concesii, nu cerșesc laudele, dimpotrivă: mă arăt dispus să primesc oricît și orice de la oricine. Nu-mi este frică să fiu contestat, laudele prea mari mi-au fost întotdeauna suspecte...

— Cu voia dumneavoastră, din nou o mică întrerupere. Îmi spuneți: Sunt tranșant pentru că nu fac concesii: Aveți multă influență și putere literară. Spuneți-mi însă, cu mîna pe inimă: cînd nu le-ați avut, tot n-ați făcut nici o concesie?

— Dragul meu, n-am apărut **decît** cînd am fost foarte puternic. De aceea n-am făcut concesii.

— Cum vă priviți?

— Mă declar, ca un anume mare scriitor din apus, de o ignoranță multilaterală. Cu observația că încerc să fac ceva pentru a mă corecta, nu ca alții.

— Ce vă leagă cel mai mult de literatura română? Dacă ar veni o scadență, cui ați plăti primele datorii?

— Mă leagă nemaipomenita sa limbă pe care nu o găsesc nicăieri altunde. Citiți cărți franceze, desigur, și vă întristați și dv. de fosilizarea inimaginabilă a acestui grai superb, între altele; superb, dar nu suficient pentru marii literați. Scadența de care vorbiți o va exercita timpul. Se va vedea atunci cît au mințit unii ridicînd în slăvi scriitori care nu meritau. Polițele vor fi plătite atunci de disprețul public.

— Vă înconjurați de tineri și-i cultvați. De ce?

Tinerii sunt mai talentați și mai proaspeți decît cei care au trecut prin focurile consacrării. La ei, se găsesc ideile mari, chiar dacă nu știu să le exprime cum trebuie. Ei sunt mai curajoși și nu au ruginit, ei vor să **modifice** ceva, și în literatură dacă nu încerci să modifici ceva te ruinezi.

— Ați scris, scrieți și veți mai scrie critică literară. Din ce „strat“ al ființei dv. intelectuale pleacă acest impuls analitic, sau, aș prefera să spun: acest demon analitic? Cîtă putere acordați criticii? Cît adevăr poate ea pronunța?

— Ceea ce fac se poate numi cu greu critică literară. Mă simt un amator, atît. Cred că am, din cauza timpului care a trecut peste mine, știința de a descifra mai ușor decît alții textele literare. Poate chiar mai mult gust pentru poezie ca oamenii de meserie. Poate că sunt foarte subiectiv, dar asta nu are importanță în meseria de a promova valori. Dacă m-aș lua după unanimitatea cu care au fost acceptați cei lansați de mine (mai ales în lirică), aș putea crede că am gust precis. Dar nu-mi place să fac caz de asta...

— A propos. Spuneați de lirici. Circulă, prin opinia publică literară, două păreri ce vin cap în cap: una, că tinerii-scriitori-clasici de azi, pe care cîndva i-ați lansat și susținut, s-ar dezice acum, cu ingratitudine, de dv.; cealaltă, că dimpotrivă, dv. vă deziceți de ei. Care e, văzut dinspre partea Barbu, adevărul?

— Ceea ce fac ei e o încercare firească de autonomie, ca scriitori constituiți. Nu le cer recunoștință, le cer respect pentru persoana literară, de la care oricum au avut ceva de învățat. Noi, de la vechii noștri maiștri, am învățat multe, n-am acceptat totul, i-am socotit pe alocuri învechiți — dar nu mai puțin **mari** scriitori. Nevoia de a face vid în urma ta e un semn de lipsă de cultură, de primitivism literar. La urma urmelor, literatura, ca și istoria, are și ea strămoșii ei...

— Pe arborele dv. genealogic cine ați spune că se află?

— A, mulți! Filimon, Ghica, Pann, Matei Caragiale, Ion Marin Sadoveanu, Călinescu...

— Ați spus Călinescu, și rețin. Aș vrea să vorbim despre el. Asta în cazul că nu mai aveți ceva de adăugat la chestiunea cu puterea criticii și adevărul ei.

— Critica are putere numai dacă e sinceră, chiar în erori. Pot fi critici mari chiar cei care se înșală. Nu afirmarea sau distrugerea unor scriitori pare importantă, cît desfacerea mecanismelor literare ale scriitorilor. Asta e o știință pe care o cunosc puțini. Ea poate pronunța orice adevăr, cu condiția de a înfrunta riscurile oricărui adevăr.

— Ați spus că pot fi critici mari chiar cei care se înșală. De aceea îngăduiți-mi să strecor următoarea întrebare: Mi s-a părut de o absurdă duritate o anume formulare a dv. privitoare la, cum ziceați, „un specialist în proză rurală“. Puteți explica?

— Ce să explic? Dovezile date în alte domenii ilustrate literar au arătat că într-adevăr e vorba de un specialist în literatura rurală.

— Scuzați-mă, dar nu mi se pare convingător. Părerea mea (dacă se pot înșela criticii mari, cu atît mai mult se pot înșela criticii mici) este că cel despre care vorbim formează împreună cu dumneavoastră cele două, cum se spune, vîrfuri ale prozei de azi, specialistă deopotrivă în rural și în urban. Dar, iată, cuvîntul „urban“ mi-l evocă pe Călinescu. Vreți să vorbim despre el?

— Era o figură colosală. Era un scriitor total, un tip de renaștere. El a impus idealul scriitorului care încearcă aproape tot.

— Pare-mi-se că aveți un cult pentru el și că, în secret, vă e model...

— Da, am un cult pentru Călinescu! Model... în măsura în care un asemenea titan poate servi de model.

— I-ați refăcut și un drum, cel în China...

— ...Da, și m-am folosit de impresiile lui.

— L-ați cunoscut?

— Nefiind un curtean, în preajma lui n-am fost. Dacă-i mărturiseam venerația, ar fi crezut că vreau ceva de la el, și aș fi detestat să creadă așa ceva. Cea mai mare dovadă de dragoste pentru Călinescu e aceea că, fiind student la Litere (poți să pui acolo: intrat întîiul), **cînd el a fost îndepărtat de la catedră am părăsit facultatea.**

— Gestul dv. este superb, și atitudinea de independență, frumoasă. Dar vă fac o „vină“ din faptul că, deși ați putut, nu ați încercat să-l cunoașteți mai îndeaproape pe Călinescu. Teama de a fi socotit simplu adulator era un risc pe care trebuia să vi-l asumați. Scopul ar fi scuzat orice mijloace. Și apoi, am trăit și trăim o vreme cînd nu venerația sinceră ne scoate afară din casă... Nici despre dv., nici despre altul, sau alți scriitori foarte notabili, Călinescu n-a dat seamă. Din nou: cum explicați?

— Într-adevăr, n-a scris despre mine. Nu i-am făcut curte, ca Marin Sorescu...

— Să scriu asta?

— Scrie... Nici nu i-am trimis cărți cu dedicație. Iar o dată, cînd m-a dus cineva la el, am refuzat să intru, ca să nu-l deranjez. Probabil că lucrurile acestea l-or fi ofensat. Și ar mai fi o explicație probabilă.

— O clipă. Totuși, temperamentul v-a împiedicat întotdeauna de la venerația faptică, imediată, concretă?

— Nu chiar. Îmi amintesc că am fost odată la Arghezi cu un sac de făină, cînd Arghezi avea realmente foarte mare nevoie de el, de acest sac de făină. Ne-am și fotografiat alături, Baruțu, parcă, a făcut poza (a apărut în **Manuscriptum**). Mai am un exemplu.

Am stat doisprezece ani lîngă un maestru...

— Cine?

— ...De douăsprezece ori mi-a dat înapoi, la refăcut, manuscrisul **Groapei**. Și mi-a prins bine. În privința adulației. A adula e o profesie. Venerația, într-adevăr, e altceva, și e bine zis, că nu venerația sinceră ne scoate afară din casă. Scriitorii tineri refuză ideea de a avea maeștri (firește, nu ca serv, ci în sensul revendicării literare).

— Să rostim Călinescu: cine seamănă pe sticlă... Aștept cea de-a doua explicație probabilă.

— Da; cum ziceai, unele nume — nu chiar de mîna întîia — au fost consemnate de Călinescu. În schimb, despre altele, mai serioase, a tăcut. Știu de la Ivașcu că era dispus să scrie despre contemporani, dar o **coaliziune** (sic!) a făcut ca el să-ntrerupă seria de analize la scriitorii în viață pentru că mai ales pe unul dintre ei, aflat foarte-n fruntea breslei, l-a deranjat critica maestrului (într-o „Cronică a optimistului“). Și, închipuiți-vă — horribile dictu — Călinescu a fost **certat...**

— Ce vă displace în primul rînd la dv.?

— Faptul că sunt silit să scriu prea mult. Îmi place să scriu, dar nu scriu totdeauna ceea ce aș dori să scriu.

— Care vi se pare „problema nr. 1“ a vieții noastre literare, azi, și — dacă există — a literaturii noastre, azi?

— Există o singură problemă a vieții noastre literare: distrugerea bisericuțelor literare, a impostorilor cu amici, a grupurilor de autolăudare. Restul se va face de la sine.

— Ne amintim că și la case mari la grupări celebre și serioase: Junimea, Viața românească, Sburătorul, se practica mai puțin sporadic osanaua reciprocă. Dar, vorba dv., restul e important, adică literatura. Spuneți-mi, vă rog, ce e mai greu de purtat: stima sau antipatia (în plan literar)?

— Stima se face muncind cinstit, antipatia vine de la invidioși fără mari eforturi. Trebuie să te obișnuiești să le faci față într-o perfectă imobilitate sufletească. Laudele sunt binevenite în timp ce lucrezi ceva, după aceea ele produc răul celor cu firi slabe. O judecată **rece**, fără efuziuni, științifică construește mai mult decît afirmările iscate de amiciție...

— Totuși, v-au deranjat judecățile prea „glaciale“...

— Nu m-au deranjat. Pot spune însă că, în special despre **Princepele**, nu prea s-a scris adevărat.

— Cînd vă puneam întrebarea, mă gîndeam și la judecățile prea „glaciale“ ale altora despre alții, mai exact la Al. George.

— În acest caz e vorba de o respingere globală a celor mai bune opere românești, ceea ce devine o chestie suspectă. Nu donchihotescă, cum spuneai d-ta, ci, aș zice, iresponsabilă, dacă nu...

— În încheiere: ce vă interesează acum cel mai mult?

— Cum spuneam: tinerii. Am pus ochii pe cîțiva, și vreau să-i adun pe cîțiva tineri de bună cultură. Prin tineri sunt mai mult eu.

P. GEORGE

convorbiri critice

DESTINUL UNUI PERSONAJ

(urmare din pag. 1)

Marin Preda. Pe lingă personajul sadovenian, înrudit printr-un hieratism comun cu cel din cîntecele vechi, Rebreanu propune literaturii române contemporane chipul lui Ion, țăranul înrobit pămîntului, dominat de un pragmatism primar, reacționind consecvent sub imperiul unei singure patimi. Sfîrșitul lui din dragoste nu-i complică psihologia și poate fi respins ca simplu accident care s-a ivit și în calea lui Petre Petre. Și iată-l, acum, pe ultimul din seria acestor eroi, care este și cel mai complex: Ilie Moromete, gînditor și... frondeur. Dar țăranul lui Sadoveanu nu-i oare, în una din ipostazele în care apare frecvent, un adevărat înțelept? Nimic mai adevărat, dar prin el se rostește prea frumos o înțelepciune acumulată, paremiologică, în spatele căreia dispare ca individualitate. Ion, prea instinctual, cu o gîndire concretă și un limbaj interjecțional, se exclude din această discuție. Oricît ar putea supăra un limbaj uneori prea verde, transmis și urmașilor din a doua generație, Ilie Moromete este singurul personaj din mediul pe care îl reprezintă care își explică lumea, sau încearcă și-o explice, fără să facă apel la judecăți gata făcute, chiar dacă acestea reprezintă înțelepciunea milenară a proverbelor. Parimiile au la el rolul citatului, ilustrînd o judecată care îi aparține. De altfel este și singurul personaj țăran care face politică speculativă. In timp ce Sadoveanu moștenește miturile literaturii populare, Marin Preda, pornind de la o realitate pe care o cunoaște foarte bine, creează, cu personajul său, un mit.

în căutarea timpului

Destinul unui astfel de personaj nu poate fi considerat niciodată închis. Iată de ce în **Marele singuratic**, roman în care eroul principal este Nicolae Moromete, fiul mai mic al lui Ilie, relegat dintr-o funcție politică la o grădinărie din marginea Bucureștiului, mai tîrziu, după terminarea studiilor de specialitate, inginer horticol în același loc, asistăm la resurecția literară a bătrînului Moromete. Volumul al doilea din **Morometii** se termina cu moartea lui Ilie și-l lăsa pe Niculae, după căderea sa din funcție și izolarea de patru ani la Mogoșoaia, șef de secție la un comitet regional. In **Marele singuratic**, care ne plasează cu cîțiva ani în urmă, Ilie Moromete trăiește, iar Niculae este inginer horticol la Mogoșoaia. Amănuntele acestea n-ar avea nici o importanță dacă n-ar legitima o întrebare: pentru ce era necesară această întoarcere? Marin Preda se întoarce cu acest roman la marea sa obsesie, despre care a vorbit nu o dată. Procesul destrămării mitului reprezentat de Ilie nu se încheiase. El trebuia urmărit și sub alte aspecte, neadîncite în volumele anterioare. In ciuda aparențelor și în acest roman rămîne esențială, pe lîngă altele, întrebarea pe care romancierul și-o punea și în **Imposibila întoarcere**: „Ce se întîmplă astăzi în poiana fierăriei lui Iocan în care țăranii din **Moromeții** se strîngeau să facă politică? Cine sînt, ce sînt, unde sînt ei acum?" (p. 161). Apusul „mitului morometian", care nu are același destin ca cel folcloric, mereu viu, al țăranului sadovenian, are loc într-o lume nouă, insuficient configurată, care-l șochează pe Nicolae Moromete prin mulțimea elementelor hibride, de tranziție. Starea sentimentală de la care pornește acest roman va fi, de aceea, regretul, exprimat într-un fel de Nicolae Moromete și în altul de Simina Golea, pictorița de care acesta se îndrăgostește, amîndouă personajele fiind purtătoarele de cuvînt ale autorului. Simbolurile vieții materiale se vor amesteca cu cele fantastic-folclorice. Vorbește Simina: „Această lume cu cai care vin cu gîturile întinse spre căruța familiei care se pregătește de întoarcerea acasă sub un asfințit scăldat în culori de foc, această lume mai există oare"? (p. 145). Nicolae Moromete va răspunde cu o duritate care reflectă o durere proprie: „De foarte curînd, ea nu mai există". Regretul său, chiar cînd fiul calcă în umbra tatălui, nu este împotriva motivărilor istorice și sentimentul tragic care se degajă din aceste ciocniri este departe de superficialul sentimentalism sămănătorist.

Nicolae Moromete, care a contribuit la surparea lumii tatălui său, are sentimentul necesității istorice, deși de peste tot este jignit de excesele tranziției și îndurerat de dialogul umbrelor rănite din poiana lui Iocan. Se plimbă înstrăinat pe ulițele satului și ascultă ca un ecou al propriilor sale gînduri vorbele Siminei, pe care autorul i le împrumută de altfel din **Imposibila întoarcere**: „Am fost pe la ei pe-acasă și le-am văzut curțile, mari, cu grajduri și pătuluri, simboluri fără sens, pustii de vite și de unelte cum sînt..." (p. 345). Destrămarea aceasta implică și alte aspecte, pe care le regretă, de data aceasta, mai ales pictorița Simina Golea: „Ori toată această lume pe care tu mi-ai descoperit-o, în care stafia aceea care îi apărea unei femei din măgură aflată sub domnia nopții și a demonilor ei, e la locul ei, e pentru mine în primul rînd frumoasă, ca orice civilizație care și-a creat de-a lungul secolelor valorile și miturile ei în cîntece, obiceiuri, rituri sau vrăjitorii..." Cu temere, Simina rostește aceste întrebări grave: „Această lume, cine știe, va supraviețui ea oare presiunii timpului nostru? Și ce mitologie o va înlocui?" (p. 380). Ilie Moromete este din nou chemat martor la dezbatere, în acest remarcabil roman al lui Marin Preda, care trebuie să ne apropie cu încă un pas de răspunsul la astfel de întrebări care cad grele în lumea noastră de credințe utilitariste. In **Marele singuratic** romancierul realizează, în ficțiune, imposibila întoarcere.

Scriitorul mărturisește, în mai multe locuri din **Imposibila întoarcere**, cît de mult l-a obsedat lumea primului volum din **Moromeții**. Din această cauză timp îndelungat n-a putut lucra la cel de al doilea volum, incapabil de a se debarasa de modul de a gîndi al personajelor sale, ceea ce-l împiedeca să le urmărească destinul în contemporaneitate. In lipsa ochiului contemporaneității, sub presiunea vederilor țăranilor, va renunța, umilit ca de o adevărată infirmitate, să se mai preocupe de sensul pe care îl lua existența lor, pe care trebuia să-l controleze și să-l dirijeze. Depășirea acestei crize s-a înfăptuit în volumul al doilea din **Moromeții**, scris după **Risipitorii**, și în **Marele singuratic**. Scriitorul nu va căuta decît o împrospătare a viziunii pentru că tema, în ciuda oricăror preveziuni sceptice, care se întemeiau pe marea literatură a lui Creangă, Slavici, Sadoveanu și Rebreanu, n-a considerat-o niciodată epuizată. Marin Preda găsește în zona aceasta crepusculară din **Moromeții** și din **Marele singuratic** un inepuizabil material tragic. Marele singuratic nu-i numai Nicolae Moromete, decepționat și izolat de o criză politică, deși ispita de a face din această carte un bildungsroman este greu de înfrînt, ci țăranul asupra destinului căruia meditează eroul cărții, care se împărtășește dintr-o experiență directă, învăluită și apăsată de figura copleșitoare a tatălui. Găsim foarte interesante aceste reflecții ale lui Marin Preda din **Imposibila întoarcere**, cărora le dă o convingătoare viață artistică în cîteva simboluri din **Marele singuratic**: „țăranii sînt atît de plini de ei încît își închipuiesc că toată lumea e o lume de țărani" (p. 160). De aici Marin Preda nu trage nici o concluzie sămănătoristă, izvorul atîtor povestiri idilice, cu privire la superioritatea ruralului, ci desprinde înțelesurile tragice ale unei existențe prea închise. Acești oameni și-au zidit întreaga speranță în ei înșiși: „Țăranul de pildă avea sentimentul că singura sa speranță și ieșire este el însuși cu tot ceea ce reprezintă". (p. 183). In acest adevăr existențial Marin Preda găsește o mare și spectaculoasă idee literară, pe care o servește cu sinceritate, deosebindu-se și de înaintașii care au parcurs același drum în literatură ca și de contemporani. Peste singurătatea meditativului Niculae se așează umbra simbolică a marelui izolat Ilie Moromete.

marea temă a timpului

Prezentul în care trăiește Nicolae Moromete și amintirile care îl trag mereu spre trecut imprimă romanului o compoziție specială. Marea temă a timpului pe care o descoperea în **Moromeții** curge într-o albie epică în care curenții amintirii provoacă mari întoarceri și creează noi unghiuri de introspecție. Romanul împletește mereu două fire: trecutul dominat de imaginile care vin din lumea lui Ilie Moromete și prezentul care înseamnă pentru Niculae, în primul rînd, iubirea pentru pictorița Simina Golea. Provocat de Simina, el își rememorează, treaptă cu treaptă, în povestiri mai mult sau mai puțin independente, viața. Aceste secvențe retrospective, în care romancierul alternează poezia cu pagina realistă și candoarea cu violența neștiutoare, ne rețin atenția în primul rînd. Copilul Niculae privește apusul ca pe o izbăvire, în timp ce familia se pregătește, cu gesturi ritualice, de întoarcerea acasă. Rar pot fi citite rînduri mai cutremurate liric de momentul unic al încetării lucrului, în ora transfigurată surprinsă de Millet în l'Angelus. In această oră de pace, lumea și natura își dezvăluie fețe misterioase. Copilul are impresia că pășește pe o planetă necunoscută, îi simte respirația eternă și-i urmărește schimbările: „Viața și moartea pe ea sînt apropiate, intră unul din noi în pămînt, rămîne altul cu ochii deschiși ca s-o vadă... Moare un cal, rămîne un mînz, se cosesc ierburile acestei veri, grîul și porumbul înalt, la primăvară vor răsări altele... Și veșnic va apune acest soare de aramă, pentru ca dimineața să apară iar..." (p. 156). Poezia nopții este surprinsă cu o extraordinară acuitate auditivă, pregătită de lungi ore de veghe în calmul naturii: „Auzeam bătăi de aripi, țipete scurte și ascuțite de animale pe care ziua nu le vedea nimeni și mai ales auzeam viața mare a nopții... Țîrîitul greierilor ne făcea să ne dăm seama cum urcă și coboară ca într-un somn viu răsuflarea pămîntului" (p. 157). In această blîndețe serafică se petrec acte de o cruzime de-a dreptul monstruoasă, relatate necruțător, ca scena uciderii cîinelui de către Mărin al lui Țugurlan, bătăi și violențe de tot felul, scene de bestialitate. Alături de candoare, ignoranța crește în aceste suflete primare sălbăticia, dualitate exprimată cel mai bine în miturile biblice, cum va constata mai tîrziu Niculae, care va încerca să se desprindă de această lume a violenței și nedreptății, clădindu-și primele elemente ale unei mari credințe: „Da, voi întemeia o nouă religie, care să țină seama de forțele oarbe care pun nu o dată stăpînire pe om, și care să propună altceva decît umilința înrobitoare, inacceptabilă pentru mîndria firească a unui animal atît de liber și de viclean cum este omul. Da, mă voi gîndi îndelung, ani mulți, pînă ce voi începe să-mi spun parabolele mele..." (p. 163—164). Aceste parabole le spune, de fapt, chiar scriitorul. In calea realizării gîndului vechi, Niculae se va lovi de neînțelegerea oarbă și vicleană care-i jignește credința. Retras la „casa grădinarului", își ia libertatea de a cultiva flori, deși știe că „nu poate crește atîtea cîte avea nevoie lumea", încercînd, la apărarea acestui simbol, să-și vindece orgoliul rănit al unei gîndiri independente. Niculae îl întîlnește și în singurătate pe Ilie Moromete. Cele două singurătăți paralele se unesc într-un simbol unic care atrage atenția asupra conștiinței ultragiate de prigoana îndreptată împotriva nevinovăției și credinței.



regăsirea prezentului

Celălalt fir epic, care nu mai este al amintirii, ci al vieții prezente a eroului, nu este mai puțin interesant. Romanul de dragoste dintre Niculae și pictorița Simina Golea ne introduce într-un mediu cu totul diferit. Scriitorul îl imaginează cu intenția de a lărgi obiectivele polemicii sociale și estetice pe care o întreprinde. Va găsi chiar prilejul de a plasa și un mic roman polițist, într-o paranteză largă, a celui de dragoste, cu suspensurile genului, dar mai ales cu o foarte ascuțită poziție critică față de abuzurile din timpul cînd funcționa „mecanismul simplu al represiunilor", care oferea „o tristă comedie" a dreptății. Cît privește romanul de dragoste propriu-zis, pe care nu-l vom urmări în peripețiile sale, ne simțim tentați să observăm doar că Marin Preda pare preocupat și aici de apărarea independenței de gîndire față de asaltul sentimentelor. Aceasta nu-i face mai fericiți și nici mai indepedenți, pînă la urmă, pe cei doi eroi, după cum constată Simina: „Dar cît regret port în mine după această parte a sufletului meu pe care m-ai silit s-o sustrag iubirii, ca să nu-mi pierd capul..." (p. 310). Dialogul dintre Simina și Niculae, care umple masiv paginile cărții, este atras mereu dincolo de hotarul ce închidea viața lor sentimentală. Aceste discuții nu sînt docte și amintesc unele eseuri pe teme morale și artistice din **Imposibila întoarcere**. Prin fața ochilor lui Niculae se perindă o lume cu totul necunoscută pe care, alături de Simina, călăuzit de ea, încearcă s-o înțeleagă. O anumită microfaună pestriță și gălăgioasă, în care intră scenariști, literați, artiști plastici, de o șmecherie și o ușurătate care nu se pot egala decît între ele, pare să sugereze că drumul de la miticismul caragialean nu a mers prea departe. In perimetrul acestor observații critice intră imitațiile pretins moderne sau folclorice, preocuparea excesivă pentru limbă și pseudoliteratura făcătorilor de cuvinte. Evoluția artistică a Siminei indică drumul care își găsește un partizan și în autor. Aceasta înseamnă abandonarea convenției, încetarea de a-i mai pastișa pe maeștrii vechi și moderni sau de a copia folclorul și realitatea, pentru o apropiere de sensul adevărat al artei pe care nu-l poate revela decît dragostea, adevărul și o mare credință. Odată descoperit acest sens și trecut în operă, artistul și-a încheiat destinul. Pictorița se stinge tragic de epuizare și boală încurajată de singurele tablouri care o pot reprezenta ca artist. Adevărul despre artă este descoperit de Simina, în mod simbolic, în curtea lui Ilie Moromete, în contact cu lumea netrucată care îl înconjoară. Acesta este, de fapt, crezul artistic al lui Marin Preda, rostit liric prin intervenția unui personaj episodic: „Mă interesează mama, tata, curtea mea natală, a mea, a celor despre care scriu și a voastră pe care vă disprețuiesc... Cum vom putea, altfel, trăi o clipă sublimă pe acest pămînt pe deasupra scoarței lui inundată de soare și de vînt înainte de a dormi cu țeasta înăuntrul lui, unde nu e nici lumină, nici verdeață dacă am oferi lumii doar spectrul singurătății noastre?" (p. 208).

Nicolae Moromete se desparte încă o dată de umbra tatălui său cu care își confunda, în izolare, destinul, și pornește din nou în cruciada împotriva singurătății. Pe aura unui mit care se destramă, lumea Moromeților, Marin Preda a imaginat în **Marele singuratic** un roman cu multiple sensuri simbolice, care comunică, cu o evidentă participare lirică, lucruri esențiale despre om, despre iubire și despre adevăr.

Intersecții

Între timpla lipită de cer
ca de-un zid prea rece de piatră brută
și Sonata Lunii, înfricoșător de adîncă —
rămîne întotdeauna un spațiu fierbinte,
un spațiu care se devoră pe sine
în nebănuită, stranie rugăciune.
Pătrunzi în el fără știre și fără pași;
rămîi în el precum într-o ceață de stea
și niciodată nu-i afli dimensiunile
oricît l-ai cutreiera, oricît
te-ai înverșuna să-l drămui cu pleoapele.
E spațiul cel pururi fierbinte
dintre timpla ta și Sonata Lunii,
spațiul în care o dată intrat
rămîi acolo, pe veci,
tu, însetatul de forme, tu
flămîndul de nesfîrșire —
ascultîndu-te în propria-ți voce
grea de vibrațiile prea multor
milioane de ani.

Din pleoape

Nu-mi izgoniți stelele,
aceste efigii ale nesfîrșitului,
aceste mesaje pe care nopțile mele își scriu
cuvîntul de dor și iubire,
aceste pîini calde trimise inimilor
bolnave de spațiu,
aceste vinuri moldave fumegînd blonde arome,
aceste frunze de stejar
cu ghindă străveche la subțioară
sunînd pe colinele sîngelui
codri de aur, ape de aur.
Nu ! Nu-mi izgoniți stelele, stelele.
Cu vorbe mai grele ca pietrele,
ori cu indiferență inert-vineție
în zadar țintiți după ele
voi, oarbe săgeți ale Timpului,
voi, gînduri năclăite-n neant...
Nu ! Nu-mi izgnoniți stelele !
Se vor preface, pe rînd,
în acid sulfuric pentru ochii de ură,
în crabi cu clești de oțel
pentru inimile de sîrmă ghimpată,
în vîrtelnițe de crivăț pentru obrazul
buged de invidie neagră,
în șerpi cu limbă de flacără
pentru buzele muiate-n minciună.

Stelele mele de toate mărimile
și de toate culorile.
Veniți să vă dau !...
Mi-s pleoapele pline.

Cuvinte nespuse

Ci de-ar veni odată cuvîntul
ca un os de cristal dezgropat din văzduh,
cuvîntul fără urme de pămînt pe el,
gata oricînd să lumineze prin noapte și zi !...
O pasăre arde sus în slava albastră
cu aripi tremurătoare prin care se văd stelele ;
o cîrtiță ascultă soarele cu botul întins
spre cenușiul tăcerii domnind sub brazde ;
fructele vin singure pe crengi
ca niște copii neștiutori
și strigă cît le ține gura cu fel de fel
de bucurii ale culorii :
sîntem cuvintele, cuvintele pămîntului !
Numai noi rămînem pururi
robii propriilor noastre cuvinte nespuse,
în naufragiul de timp, glacial
pendulînd ca o sabie deasupra grumazului ;
noi aceștia care facem și desfacem lumea
din temelii, atom cu atom,
dar nu izbîndim niciodată
s-o vedem
cît de adînc e ascunsă
în magica noastră vorbire.

Nu fiți triste zăpezi ...

Pe sub vîntul spunînd de
fata cea cu ochi verzi,
nu fiți triste, zăpezi !
Nu fiți stele flămînde !

Vezi ce straniu s-așază
timpu-n glas și pe față ?
Nu-l privi că te-nghează
cu perfida lui rază !
Rîzi și plîngi și te vezi
ca-n oglinzi de argint
ție insuți șoptind :
Nu fiți triste, zăpezi !
Spune-i simplu : Amin !
clipei dulci ce-o mai bei
din solarul știubei
ce-i mereu mai puțin.
Bate ora, acuși
fruntea-n somn să-ți așezi...
Nu fiți triste zăpezi !
parcă spun anii duși.
Trece-n zări înnoptate
zvon de hău, delirant...
Și se lasă pe toate
negură de neant.
Din apuse nămiezi
orb, ecoul răspunde !
Nu fiți stele flămînde !
Nu fiți triste, zăpezi !



Haralambie ȚUGUI

opinii...

moment lukàcs

Opera lui Georg Lukàcs validează longevitatea esteticii filosofice, revitalizată în fundamentele sale. Frumosul, „oglindirea estetică", tragicul, „cosmicitatea operei" ș. a. se reformulează în spiritul adevărului echivalat cu „totalitatea dinamică a determinărilor esențiale". Cristalizînd cercetările din „Sufletul și formele" (1911), „Teoria romanului" (1920), „Istoria și conștiința de clasă" (1923), **Estetica** propusă e o sinteză logică și *necesară* în istoria gîndirii despre artă, consunînd cu structura atît de complexă a epocii noastre. Deși autorul „Tacticii și eticii" (1919) trece de la apriorismul kantian la Hegel, și de aici la Marx prin filosofia întrucîtva deformantă a lui Simmel, concluziile gînditorului prelungesc și mai ales justifică într-o manieră cuceritoare intuițiile geniale ale clasicilor filosofiei noi. Evoluția sinuoasă, datorată și mediului formației intelectuale, nu exclude cîteva permanențe, dintre care cea mai importantă rămîne fără-ndoială ideea de *totalitate*. Într-o perioadă sfîșiată de fenomenul „crizei culturii" occidentale (cu repercusiuni atît de mari în sistemele de filosofie și morfologie a culturii), tînărul estetician căuta o punte de legătură între cultul formalismului estetic, provenit din filosofia germană, și o „etică de stînga" în formare. Încă de atunci punea problema **echilibrului** salvator, chiar dacă, în „Sufletul și formele" el se reduce la tragicul individului, substanțial și ideal, menit să depășească empiricul, prozaismul burghez. Epopeea, — acest cosmos totalitar, îl va fascina pe Lukàcs. **Organicitatea** speciei, conchide gînditorul, trebuie restabilită în formele artistice ale frămîntatului nostru veac, vizînd îndeosebi caracterul **problematic** al romanului modern și contemporan. Echilibrul nu se reduce însă la fenomenul estetic, cît la realitățile social-politice, unde el trebuie realizat **de fapt.** Înțelegerea elastică a ideologiei marxiste va declanșa o activitate politică bazată pe optimismul revoluționarului convins, în 1919, dar și mai tîrziu, iar în domeniul artistic va duce la intensificarea și subtilizarea studiilor de **sociologie literară.** In acest context, autorul demonstrează cum „sinceritatea subiectivă a scriitorului poate duce la un mare realism, numai atunci cînd e expresia literară a unei importante mișcări sociale" **(Tolstoi și problemele realismului).** Analizat astfel, prin normale corelații, fenomenul literar își dezvăluie esența istorică, fără a se eluda, desigur, rolul lui „homo creativus", al subiectului. „Materialismul dialectic — observă Lukàcs — este foarte departe de a coborî rolul și semnificația subiectivității, cu atît mai mult de a o nega" **(Omul ca miez și coajă,** în „Specificul literaturii și al esteticului", E. P. L. U., București, 1969, p. 330—331). Și aici primează însă caracterul social, în virtutea esenței ontologice a omului, lucru observat încă din antichitate (Aristotel).

Opera e deci produsul unor relații, deoarece și creatorul, la rîndul său, este rodul unui complex de relații definibile istoric. Ajungem astfel la motivarea posibilității de reconciliere, de reechilibrare, care să confere din nou **organicitate** operei. Determinismul marxist explică magistral raporturile dintre obiect-subiect, exterioritate-interioritate oferind, în același timp, soluții eficace pentru neutralizarea prăpastiei adîncită de orînduiala socială precedentă și pe care Georg Lukàcs o demasca de pe pozițiile romantismului anticapitalist. Între obiectivitate și subiectivitate relațiile sînt reciproce, organice. Ceea ce gînditorul numește „oglindire estetică" constituie una dintre ipostazele specifice, tipică am spune, a acestui echilibru. Esența oglindirii estetice constă în aceea că „toate categoriile hotărăsc asupra reușitei sau nereușitei numai în **totalitatea raporturilor lor reciproce" (idem,** p. 333— subl ns.). Conceptul de *totalitate* cuprinde un miez dialectic, el explicînd și structura subiectivității în momentul oglindirii estetice, al creării valorilor. Demersul său este normal întrucît subiectul este „veriga intermediară specifică între o realitate obiectivă, estetic neutră, și o operă bazată pur și exclusiv pe categorii transformate estetic" **(idem).** Subiectivitatea, ea însăși, este deci o sinteză, o totalitate ce se comportă specific în momentul oglindirii. Fuziunea perfectă a obiectivității cu subiectivitatea are loc tocmai aici. Astfel, ultima „trebuie să se suprime ea însăși — simultan — pînă la totala dispariție, spre a fi o oglindă în care toate determinările importante ale obiectului să apară nefalsificate, și ea trebuie să se intensifice, interior, pînă la extrem, pentru ca această copie să nu rămînă ceva înghețat în moarte" **(idem,** p. 326). Sensurile opuse se topesc astfel în produsul nou creat — opera, oglindirea estetică echivalînd cu un proces de antropomorfizare, caracteristic artei. Geneza lui este istorică. Esteticul se deosebește de sectoarele științei, fundamentate, acestea, pe o continuă dezantropomorfizare. Pe această dualitate (știință — artă) se clădește **Estetica** lukacsiană. Aserțiunea de mai sus este sprijinită, în același spirit marxist, de o exemplificare doar în aparență paralelă, în realitate profund complementară. Asemeni operei literare și, mai ales, „substanțialității subiectului creator", personalitatea umană (deci, aceeași **substanțialitate,** dar văzută mai larg, social și etic) este construită și ea pe raporturile reciproce dintre obiect și subiect. Astfel, „o dezvoltare reală a personalității umane nu poate avea loc decît în lume, într-o interrelație neîntreruptă față de ea, ceea ce duce firesc, în planul cercetării literare, la abordarea unghiului sociologic.

Desigur că **organicitatea** marilor structuri epopeice rămîne în continuare exemplară. Clasicismul sec. al XVII-lea și-a dat seama de eșecul încercărilor de a reînvia epopeea. Acesta e însă un aspect particular al problemei. Pornind de la modelul antichității, sinonim istoric cu perioada copilăriei omenirii, cum observau clasicii marxismului, Lukàcs indică drumul ce oferă nu atît posibilitatea, cît **certitudinea** re-instaurării unui echilibru, care să salveze civilizația europeană concepută, de vechii greci, pe măsura omului. Nu e vorba de simpla conciliere obiect-subiect, ci de înțelegerea raporturilor dialectic-complementare, ce configurează un om, o societate, o istorie. Opera, la rîndul său, reflectă *intensiv* „totalitatea determinărilor esențiale ale realității". Viața în plenitudinea ei ! Iată ce este necesar să conțină opera de artă, în speță romanul. În prima parte a actualului secol deziderul „totalității" era și un strigăt de alarmă adresat intelectualității europene. Nu întîmplător un Benedetto Croce, de pe o platformă esențial deosebită, vorbea despre principiul cosmicității („la cosmicita") exprimînd poate năzuința unui front comun al umanismului încă neviciat de negativismul avangardist. Este și motivul pentru care Georg Lukàcs rămîne, în exemplificările și analizele sale, la valorile clasice ale literaturii epice și dramatice. Balzac, Tolstoi, Flaubert, Stendhal, Gorki ș.a. revin aproape obsedant, din aceeași dorință chinuitoare de **echilibru** și măsură umană, pe care n-o poate găsi în vizualismul dezumanizat al lui Robbe-Grillet și nici în lumea larvară a lui Beckett. Școala multiseculară a filosofiei materialiste, la care adăugăm accepțiunea goetheană a omului ca „miez și coajă", contribuie la realizarea unui edificiu teoretic impresionant. Raportul dintre **etic** și **estetic,** coborît ulterior la nivelul unui simplu truism (ca și cel dintre exterioritate — interioritate), este rezolvat în aceeași notă dialectică. Dacă etica este „îndreptată asupra realității umane însăși, estetica urmărește, contemplativ, o oglindire a lumii esențiale pentru om..." **(idem,** p. 329). Conceptul de om este comun ambelor sfere integrate astfel socialului, istoricului. Apariția unei **ars militans,** necesitatea acesteia în toate orînduirile cunoscute, nu trebuie să surprindă, deoarece esența produsului artistic îl constituie omul cu doleanțele sale. Poziția lui nucleară conferă operei literare atributul perenității. Dovedind acest lucru, sistemul de gîndire al lui Georg Lukàcs are și o valoare simbolică : civilizația, în pofida caracterului său arborescent, continuă să poarte marca inestimabilă a personalității umane de respirație prometeică.

Mircea MUTHU

dostoievski

Așadar, o lucrare consacrată scrierilor de tinerețe ale lui Dostoievski ; ce va fi determinat oare alegerea unei teme atît de aride ? Convingerea autorului că, despre textele de maturitate, despre cele cinci mari romane, totul a fost deja spus și elucidat (sau, în orice caz, lucrurile esențiale) și că o nouă exegeză ar fi constrînsă, în consecință, la a repeta unele lucruri arhi-cunoscute ? Sau credința orgolioasă — pe care va fi vrut s-o dovedească în chip irefutabil — că valoarea unui comentariu critic nu este condiționată în nici un fel de valoarea literară a textului, ci numai și numai de inteligența și de puterile creatoare ale criticului ? Răspunsul trebuie căutat în altă parte : Valeriu Cristea nu este preocupat aici de valoarea în sine a acestor scrieri minore (lectura pe care el o face nu va avea, prin urmare, o factură propriu-zis critică), ci de semnificația lor istorică, de însemnătatea lor pentru evoluția, în ansamblu, a operei dostoievskiene. Criticul se înșeală asupra metodei sale, atunci cînd încearcă o re-evaluare a perioadei 1846—1849 și sub raport strict critic ; ne surprinde, astfel, buna părere pe care dînsul o are, împotriva aprecierilor curente, despre *Oameni sărmani*, precum și despre celelalte povestiri scrise de Dostoievski înainte de deportare ; autorul nu admite calificarea acestei literaturi drept „literatură sentimentală". „Sentimentalismul", atît cît există in *Oameni sărmani* — susține dînsul — „îi aparține eroului și nu autorului". Și totuși, predilecția lui Valeriu Cristea pentru operele de tinerețe ale lui Dostoievski se explică, cum spuneam, nu atît prin rațiuni de ordin critic, cît prin rațiuni de istorie literară ; astfel, autorul urmărește să ne convingă de faptul că, în creația lui Dostoievski, „nu a existat acel hiat interior pe care, pornind de la suspendarea temporară, pur exterioară, a îndeletnicirilor literare ale scriitorului, provocată de arestarea sa, unii îl invocă insistent". Dimpotrivă, numeroase acorduri, atît de caracteristice, despre care credeam că pot fi auzite numai în paginile marilor romane din deceniul al șaptelea și al optulea, răsună, de fapt, deja, în aceste prime încercări. Este de-a dreptul impresionantă emoția cu care salută criticul asemenea descoperiri : „Momentul e tulburător : asistăm parcă la acordarea instrumentului, la încercarea strunelor ; sistemul nervos al personajelor dostoievskiene, de un tip aparte, infinit mai ramificat și mai delicat, e o harfă uriașă, arhisensibilă. Pentru prima dată, acum, scriitorul trece ușor cu mîna peste coarde". Din perspectiva pe care și-a ales-o („vom căuta să legăm cît mai strîns, prin cît mai multe fire, opera de tinerețe a lui Dostoievski de cea de după ocnă"), Valeriu Cristea ajunge să facă unele lecturi absolut senzaționale, descoperind aspecte și semnificații morale de a căror existență nimeni, pînă la dînsul, nu a avut nici cea mai vagă bănuială ; iat-o, de pildă, pe Varenka, din *Oameni sărmani*, ființa fermecătoare, dar atît de năpăstuită, către care se îndreaptă întreaga duioșie a lui Makar Devușkin. Ei bine, Valeriu Cristea surprinde la „sărmana orfelină" gusturi ascunse pentru perversitate, ceea ce îl îndreptățește să susțină că „acel amestec de sensibilitate și cruzime, atît de caracteristic pentru Nastasia Filippovna, Aglaia, Katerina Ivanovna sau Grușenka, îl putem sesiza pentru întîia oară la unele manifestări ale Varenkăi".

De o mare inteligență este și observația că, în povestirea *Dublul*, cuplul celor doi Goliadkin (cel adevărat și „uzurpatorul") evocă în mod irezistibil raporturile dintre cei doi Verhoveski (tatăl și fiul) din romanul *Demonii*. Convingătoare ni s-a părut, de asemenea, și desemnarea lui Murin (din nuvela *Gazda*) ca prototip al „supraomului" din marile romane de mai tîrziu ; la fel de perspicace și apropierea Katerinei (din aceeași povestire) de unele eroine din romanul *Idiotul* : „ea (Katerina — n.n.) ezită între Murin și Ordînov în același fel în care Nastasia Filippovna va ezita între Rogojin și Mișkin, opțiunea îndreptîndu-se în ambele cazuri către teluric și elementar". Foarte sigur de sine și elocvent se arată Valeriu Cristea chiar și atunci cînd (pe bună dreptate, totuși) recunoaște în visătorul erou din *Nopți albe* o anticipare a abjectului „erou din subterană": „Visătorul ar fi omul din subterană la douăzeci și șase de ani". În sfîrșit, o ultimă identificare de

Cînd încă nu împlinisem paisprezece ani, într-o blîndă toamnă ieșeană cu văzduhul vag parfumat de mirosul strugurilor copți, al nucilor, merelor domnești și gutuilor, mama a socotit că sosise timpul să-mi cîștig singur pîinea cea de toate zilele. Și cum mă știa „mîncător de hîrțoage ferfenițite", cărate acasă de prin anticariatele orașului și îngrămădite în podul casei unde îmi amenajasem o haotică bibliotecă, a hotărît, sigură că-mi face pe plac, să învăț meseria de ajutor de librar. „Ori te prostești, ori te faci om", a filozofat ea și m-a încredințat domnului Atanasie Gheorghiu, directorul Librăriei Socec, omului căruia îi port și astăzi o frumoasă amintire.

memoria iașului

Mă consideram cea mai fericită ființă de pe pămînt, chiar dacă o bună bucată din zi colindam orașul în lung și în lat, repede de-mi săreau scîntei din călcîie, sub braț cu grele pachete de cărți. Aici, în templul sacru al cărților de pe strada Cuza Vodă, mi-a fost dat să cunosc, într-un interval de numai cîteva luni, pe mulți dintre ieșenii care „făceau" cărțile, să trăiesc într-o atmosferă pe care nu o bănuiam a-mi deveni, peste ani și ani, familiară.

Neuitate luni de sfîrșit de an, cînd, topit de emoție, așezam în rafturi ultimele noutăți literare, pe ale căror coperți citeam nume, pe atunci, pentru mine, aproape ireale : Sadoveanu, Teodoreanu, Rebreanu, Cezar Petrescu, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Teleajen, Otilia Cazimir, Lesnea ... Și mai de neuitat acele seri, aproape toate serile unei săptămîni, cînd privirile „domnului director" țînteau în permanență ușa, cînd, încremenit lîngă un raft, îi ascultam glasul : „Respectele mele, coane Mihai ! ...". De obicei maestrului Codreanu îi oferea un scaun refuzat de poet cu o glumă : „Deocamdată în jilț are dreptul să stea numai Asachi ...". Intra grăbit Ionel Teodoreanu, totdeauna stingherit de privirile care-l întîmpinau indiscrete. Se oprea lîngă un raft unde zăbovea îndelung, răsfoind o ultimă noutate. Curînd se trezea înconjurat de studenți și eleve sfioase, în mîini cu volume pentru un jinduit autograf. Le scria în picioare, sprijinind volumul pe spatele unui prea-fericit elev. Il cunoșteam „personal", îi dusesem acasă un pachet de cărți. Mă răsplătise cu o dulceață de nuci. Sandu Teleajen își anunța prezența din prag, tunînd cu vocea lui de bas : „Gheorghiule, te decapitez ! Ce se aude cu vitrina promisă ?". Ii călca urma, mereu grăbit, agitat, George Lesnea. „Stimă !", saluta cu voce înaltă ; se oprea brusc, privea în jur, se înclina în fața unei doamne sau domnișoare, mișca mărunt buzele și în minutul următor țîșnea o epigramă ...

Se luminau vitrinele, primilor veniți li se adăugau oameni de teatru și de artă. Regizorul Ion Sava cu profilul său mefistofelic, nedespărțit de bunul său amic, pictorul scenograf Teodor Kiriacoff ; actorii Constantin Ramadan și Ștefan Ciubotărașu ; pictorii Nicolae Popa și Victor Mihăilescu-Craiu ... „Salonul literar", alcătuit ad-hoc, se afla în plenul său. Discuții, autografe, epigrame ... Tineri, foarte mulți tineri. Fără afișe, fără publicitate.

•

Mi s-a părut că e mai bine să tipăresc cărți decît să le vînd. Să fiu primul lor cititor. Tipografia „Alexandru Țerek" de pe strada Mîrzescu unde se tipărise cîndva ziarul „Opinia" și pe ale cărei dușumele pășise Ion Luca Caragiale. Un nou univers, un nou templu. Litere, litere, litere. Litere de plumb. Minuscule, fragile, misterioase. Cursive, aldine, drepte. Șpalți pentru corecturi, sute de șpalți, mii de șpalți. Și oameni ...

Intr-o goană pe strada Carol la profesorul Cardaș. Pas întins pînă în fundul Nicolinei, lîngă Cetățuia, unde, într-o casă cît o ciupercă, locuia cu chirie tînărul profesor Jean Livescu. Corecturi urgente pentru preotul Constantin Nonea, la Mitropolie. Mai rar la iscoditorul în vechi hrisoave moldovenești, bătrînul profesor Gheorghe Ghibănescu, cu ale sale „Surete și izvoade". El poposea zilnic în tipografie. Parcă-l văd și astăzi, alb, colilie, la cap și cu o uriașă mustață sub nas. Intra domol în atelier și se îndrepta către locul unde lucra un aproape tot atît de bătrîn tipograf, bădia Mihai Niculi.

— Bine te-am găsit, măi băiete !

— Bine ați venit, domnule profesor.

Intre acești doi oameni se înfiripase de-a lungul anilor o tainică prietenie. Conversau aproape monosilabic.

— Ei ? întreba profesorul.

— Merge ! răspundea „băietul".

— In regulă, măi băiete, încheia Ghibănescu și înainte de a pleca îi strecura în palmă zece lei, în timp ce cu degetele arătător și cel gros ale mîinii stîngi închipuia mărimea unui pahar cam de un sfert.

Cînd în una din zile a intrat în atelier și nu l-a găsit pe bunul său prieten, a mormăit mirat și indispus. Hm ! Mă mir. Nu arăta. Așa un băiet să iasă la pensie ? ! Și a plecat gînditor, strîngînd în pumnul drept zece lei. Se curmase o veche și tainică prietenie.

•

Zilnic pe strada Lascăr Catargiu la profesorul Iorgu Iordan, sub braț cu sulul de corecturi. Lungi așteptări, dar nu afară în ploaie sau în frig ci în casă la masă, în fața unui pahar cu ceai și a unor tartine. Profilul său sever, aproape dur, care la început mă îngrijorase, ascundea un suflet cald, plin de omenie. Autor de o rară exigență, cunoscător al tuturor tainelor muncii zețarilor, corecta cu lupa, nu îngăduia spații inegale între cuvinte sau existența unei litere cît de cît știrbite. In fața manuscriselor domniei sale, zețarii deveneau gravi, își încordau atenția, nu scoteau o vorbă. Omiterea unei propoziții sau a unui singur cuvînt, dintr-un text ce se întindea de obicei pe cîte două coli de tipar, fără nici un aliniat, ar fi însemnat o catastrofă. In tipografie, tainic, muncitorii îl numeau „domnul profesor corp 8". Un anumit număr de casete cu litere erau etichetate „Corp 8 Iordan", fiind destinate în exclusivitate lucrărilor domniei sale.

Exigent, cald și drept, așa l-am cunoscut pe distinsul lingvist Iorgu Iordan, om pe care memoria Iașului îl reține integral.

•

A intrat în tipografie odată cu manuscrisele primului număr al revistei „Cadran". Domnul Bogdan Amaru ... Un om tînăr, neliniștit care, în fiecare secundă, își găsea ceva de lucru. Scria note la repezeală, în picioare, pentru a completa un spațiu rămas gol ; tăia, adăuga, corecta ; dădea indicații la paginat, alerga pînă la Teatrul Național să se consulte cu Sandu Teleajen ; venea înapoi într-o goană și nu se dezlipea din spatele mașinii de tipărit pînă nu vedea imprimat ultimul exemplar. Il iubeam în taină, din ziua în care îi citisem un fragment de roman.

Era sărac. Neînchipuit de sărac. La vremea prînzului se scotocea îndelung prin buzunare, îmi întindea gînditor un leu și mă ruga să-i cumpăr un sfert de pîine neagră. „Un colț, puștiule. Un colțișor proaspăt". Il mînca pe îndelete, cu ochii ațintiți într-un punct fix. Un colț de pîine goală. Bea două pahare cu apă, fuma o țigară, o „Națională" scoasă dintr-un pachet mototolit, apoi se întindea pe un raft cu fața în sus. Nu dormea. Iși rotea neîncetat degetele arătătoare ale mîinilor ținute pe piept. Ii priveam pantofii, o pereche de pantofi roșcați, cu găurele, din ale căror pingele mă priveau două găuri, mari, ca două orbite goale ce dezveleau tălpile picioarelor, murdărite de bradolina cu care spălam dușumeaua tipografiei.

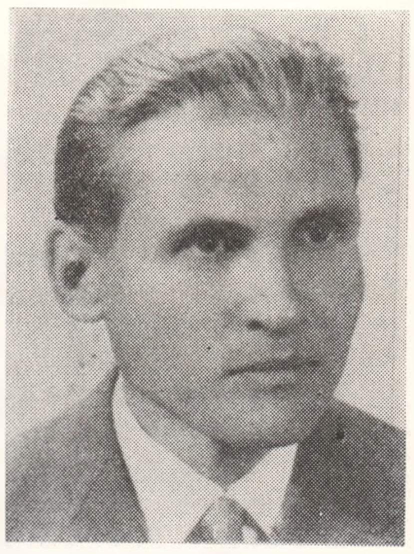
Cînd mașina de tipărit începea să huruie, sărea drept în picioare, se așeza în spatele ei unde rămînea pînă seara. Controla, din cînd în cînd, cîte un exemplar, descoperea noi greșeli de tipar, oprea mașina, alerga după litere ... Cu pantofii lui roșcați.

Bogdan Amaru ... Un scriitor poposit vremelnic în orașul culturii anilor aceia.

•

Memoria Iașului ... Intîmplări și oameni. Oameni și întîmplări. Scriitori, oameni de cultură și artă, prieteni și prietenii ... Toate și toți, puțin cîte puțin, picătură cu picătură, pentru Iașul de atunci, pentru Iașul de astăzi.

Dumitru IGNEA



mare subtilitate pe care o conține această exegeză ; este vorba de analiza consacrată Katiei, un personaj din Netoșka Nezvanova, în care autorul vede o prefigurare a Lisei Hohlakova : „Fiica doamnei Hohlakova, Lise, din Frații Karamazov, derutantă în capriciile ei cvasi-morbide față de Alioșa, pe care rînd pe rînd îl chinuiește cu sadism și îl iubește cu înflăcărare, amintește din piscul creației lui Dostoievski de Katia începuturilor sale literare". Nu mai insistăm asupra unor identificări mărunte, privitoare la unele gesturi sau la unele detalii de comportare, care abundă (devenind chiar excesive).

Singura noastră nemulțumire (mai importantă), pe care ne-a lăsat-o această carte excepțională, ține tocmai de limitele metodei alese de critic ; urmărind istoria, geneza unor teme sau motive dostoievskiene, Valeriu Cristea nu ajunge să vorbească îndeajuns și despre semnificațiile definitive pe care le dețin aceste teme și motive. Este adevărat, dînsul încearcă unele aproximări în primul capitol al lucrării („Sentimental" și „demonic" în opera lui Dostoievski), dar explicațiile sînt încă departe de a fi bine puse la punct ; autorul pornește, aici, de la premisa că sufletul omului dostoievskian ar fi „un suflet prea larg", prea încăpător, în care coexistă pornirile înălțătoare alături de cele demonice. Așadar, în concepția lui Valeriu Cristea, „sufletul" uman este imaginat ca o sumă, ca o adiționare de însușiri (fie ele și contradictorii) ; evident, această explicație nu ne satisface nevoia de înțelegere. Ne-am obișnuit să definim „sufletul" nu ca pe o însumare de trăsături, ci ca pe o „totalitate" vie, ca pe o dialectică perfect coerentă, în cadrul căreia contradicțiile ne vor apărea numai ca fenomene consecutive, iar nu ca un „dat" originar. A te naște cu un „suflet prea larg" nu constituie, de aceea, un argument mulțumitor.

Latura „istorică" a cercetării lui Valeriu Cristea se ilustrează și prin cîteva pasionante excursuri biografice, pentru care dînsul a pus la contribuție un material documentar prea puțin cunoscut publicului român. Excursurile acestea biografice sînt motivate de o problemă de un ordin cu totul special, care l-a pasionat pe autor, anume de a stabili măsura în care Dostoievski s-ar fi mărturisit în propriile sale opere, măsură considerabilă, după opinia lui Valeriu Cristea.

In totul, Tînărul Dostoievski ni s-a părut o răsunătoare confirmare a unui indiscutabil talent.

Liviu PETRESCU

actualitate și inactualitate

Epoca modernă este prefațată de o criză profundă care a afectat puternic raportul dintre structurile economice, sociale și suprastructurile care corespund sau nu acestora. După cum se știe, în Ideologia germană K. Marx și Fr. Engels au dovedit, printr-o analiză magistrală, că îndepărtarea de realitatea vie, revoluționară, a ansamblului vieții sociale și de stat burgheze determină nu numai o criză „obișnuită " („explicabilă", „trecătoare" etc.), cît și o stare de profundă radicalitate care va marca definitiva inactualitate a condițiilor materiale bazate pe expropierea membrilor societății. Anacronismul acestor realații sociale provoacă, în consecință, și inactualitatea definitivă a concepțiilor derivate, în decursul istoriei, după chipul și asemănarea celor dintîi. Iluziile clasei dominante au fost și sînt proclamate realități (!) de către ideologii ei. Cavalerul Don Quijote își trăiește astfel strălucit farsa și inactualitatea sa definitivă, spre încîntarea unui iremediabil scutier.

In Ideologia germană avem, așadar, configurat un model istoric obiectiv, și totodată clasic, de inactualitate totală. O atare societate este rezultatul modificat al aceleiași structuri injuste, puse mereu în imposibilitatea de a putea rezolva contradicțiile acumulate de-a lungul istoriei sale.

Ascendența proletariatului în cîmpul luptelor și deciziilor sociale și politice, începînd cu secolul XIX-lea și — evident — în arena politică a lumii, reprezintă istoricește întîia epocă de radicalitate integrală în viața societății umane, luată în solidaritatea ei națională și internațională. Istoria de pînă acum, cu tot determinismul ei istoricește valabil, nu mai poate justifica inactualitatea unor structuri profund inumane și profund injuste. Cu alte cuvinte, nici istoria nu mai justifică și nici ea nu mai trebuie justificată atunci cînd vorbim despre eliberarea definitivă a omului de orice servituți. Astfel că eliberarea de consecințele unei istorii îndelungate de dominare și exploatare a claselor productive devine iminentă pentru evoluția viitoare a umanității. De un atare trecut, spunea Marx, trebuie să te depărtezi rîzînd ! Ceea ce urmează în viitor, adică societatea socialistă și comunistă, nu are echivalent constituit în trecutul istoriei și-ntr-un sens special, nici cu îndepărtatul comunism primitiv. Societatea socialistă și comunistă își propun să înfăptuiască, în principal, acordul real dintre caracterul și substanța de actualitate pe care le au științele și gîndirea în general cu structurile sociale, economice, politice în care trăiesc și muncesc oamenii. Această epocă de radicalitate conferă proletariatului național și internațional, tuturor popoarelor rolul istorico-mondial de a desființa pentru totdeauna exploatarea omului de către om. Alegerea deciziei tactice și strategice revine necesarmente partidelor comuniste și muncitorești, care și-au făcut din concepția materialist-dialectică temeiul acțiunii lor în societate. Prin înfăptuirea revoluției socialiste se realizează adecvarea totală la esența realității ; numai în acest fel popoarele pot transforma și adapta societățile lor în funcție exclusivă de respectarea și înflorirea condiției de om real. Cu alte cuvinte numai în acest fel și structurile vor fi mereu actuale. Deoarece caracterul de actualitate al științelor, riguros manifestat numai o dată cu descoperirea raționamentului științific de către Galilei, a determinat la rîndu-i modul de conviețuire al adevărurilor într-un ținut al validării, mai puțin expus eroziunii obișnuite.

Credem de aceea, că nu este niciodată îndeajuns de mult de a ne pătrunde de adevărul că marxismul a afirmat răspicat, încă de la apariția sa, că societatea umană trebuie să curme din rădăcină cu chiar propriile-i iluzii ideologice, juridice, economice etc., cu privire la esența și modul ei de dezvoltare, iluzii pe care istoria de pînă acum le-a impregnat nu numai în viața societății civile și de stat, ci și în sfera cunoașterii, în general.

Cînd spunem de exemplu, că sclavia este astăzi inactuală, adevărul nu este că ea a fost vreodată actuală în trecut. Subjugarea maselor populare, a omului a fost și va fi întotdeauna de natura inactualității. Opera lui Tucidides, de exemplu, configurează impecabil, deși golbal, nu numai structura elenică, implicit antagonică a timpului său, ci și concepția de ansamblu despre lume și societate, cu alte cuvinte, spiritualitatea acesteia, iar în miezul ei o gamă complexă de contradicții, pe care acea structură nu le-a putut rezolva. În primul rînd sclavia. Decăderea Greciei antice nu s-a datorat înfloririi spirituale a Atenei, care ar fi erodat societatea, cum credea Hegel, ci datorită caracterului profund sclavagist și profund inactual al structurii ei, în opoziție cu tendințele spirituale și luptele sociale democratice, de actualitate, ale maselor exploatate. Este evident că elemente fundamentale privind actualitatea sau inactualitatea în structura socială și de stat a vechilor sau a prezentelor societăți se evidențiază nu numai prin procedeul comparării cu orizontul cercetării științifice, ci și prin procedeul comparării cu „cercetarea" artistică. Romanele lui Rebreanu sau piesele lui Caragiale sînt exemple superbe și ele sînt aliniate, din punctul acesta de vedere, fie că o facem, fie că nu, cercetării științifice, descoperirii adevărului, folosirii lui în folosul omului. Voim să spunem că în sfera actualității se găsesc atît operele științifice valoroase, cît și operele artistice valoroase. În acest loc nu se găsesc fără nici o legătură să zicem, Rebreanu și Conta sau Marin Preda și Grigore Moisil.

Formidabila revoluție științifică și tehnică contemporană constă, după cum toată lumea o poate vedea, în ascendența activităților de producție și de organizare, conducere etc. ce decurg din soluțiile sigure ale științei și tehnicii. Acest cadru obiectiv și cuprinzător atrage cu necesitate în sfera modificărilor realitatea timpului, ca și problematica ei spirituală, ceea ce corespunde întrutotul radicalității concepției partidului clasei muncitoare, luptei popoarelor pentru dezvoltare.

Remarcăm în cadrul acestui tip de relații, exemplul magistral al politicii generale a P.C.R. în planul căreia s-a afirmat și se afirmă cu necesitate raportul de reală actualitate între programul său economic, social etc. adecvat condițiilor țării, și concepția sa filozofică promovatoare a unei vieți spirituale tot atît de adecvate și înfloritoare. De aici decurge în mod firesc și logic că în societatea noastră socialistă factorul care optează pentru acea sau acele opere științifice, literare, tehnice etc. este cu justețe societatea și nu autorul sau autorii lor ca indivizi. Numai o astfel de opțiune asigură caracterul de actualitate producțiilor spirituale de orice fel, activității creatoare productive și conferă — totodată — un rol însemnat omului de știință, scriitorului, intelectualului și în ultimă instanță fiecărui cetățean al țării noastre. Marxismul descoperă că viața gîndirii, a cercetării științifice, pe de o parte, și organizarea societății umane, pe de altă parte, nu sînt două realități incompatibile și incomunicabile. Ele pot fi deopotrivă de actuale, și nu unilateral, ci într-o strînsă relație de sinteză în care amîndouă devin libere ca realități obiective și nu numai ca aspirații. Știința este înțeleasă de Marx și de marxiști ca o forță de producție, al cărei viitor strălucit depinde numai de înlăturarea mecanismelor, a „modelelor" ce produc și reproduc inactualitatea în sfera producției și a relațiilor interumane și a suprastructurii lor corespunzătoare.

Societatea noastră socialistă oferă condiții și dovedește în același timp că practica umană înfăptuiește adevărata cunoaștere într-un mod în care datele dublei sale ecuații se organizează și se dezvoltă pe principiul legic al actualității, ce trebuie realizată în viața socială și de stat a țării. Cercetarea științifică, activitatea literară etc., ca și aceea privind organizarea adecvată a structurilor se face din interior, nu din exterior, se face adică într-un proces material fundamental dialectic ce trebuie cunoscut și coordonat și în care dominante sînt categoriile realității și nu oglindirea lor subiectivistă. Noutatea unui proiect științific, tehnic, artistic etc. nu constă în spectaculozitate, ci în capacitatea lui de a subsuma date reale, încît ființa sa originală să însemne viață, acțiune și progres.

De aceea pretenția afirmării unui necunoscut, conceput arbitrar și localizat în neant, ca și dorința de a judeca apoi teritoriul nostru cunoscut în funcție de acel necunoscut, constituie o întreprindere vană și absurdă. Adevăratele întrebări puse în fața existenței de experiența umană nu se inventează. O atare concepere derutează analiza și sinteza în plan spiritual și în cîmpul practicii sociale. Adecvarea la realitățile neînstrăinate ale societății noastre socialiste, înțelegînd prin aceasta munca creatoare și eficientă care să modifice mereu mai optim aceste realități constituie izvorul unic de actualitate plenară, de înflorire nelimitată a personalității umane în general și în special.

Ion D. ZAMFIRESCU

...controverse

Şleauri vechi croite fără măsură peste cîmpiile noastre mănoase, deasupra voastră am cunoscut iureşul unui galop nebunesc pe deşelate ; deasupra voastră am cunoscut beţia zborului zănatec, al unei sănii uşoare ; şfichiul crivăţului care arde obrajii ; cioburile de argint, scinteind pe cîmpia îngheţată ; zăpada ca o pulbere de cristale, ţişnită de sub copitele cailor ; lacrămile care impăienjenesc ochii ; goana vertiginoasă a stîlpilor de telegraf, a copacilor rebegiţi de frig, iureşul ameţitor ce pare că n-are să mai sfîrşească niciodată...

Deasupra voastră, şleauri vechi, hîrtopite şi desfundate, cu colbul gros de-o palmă, cum numai la noi, în Moldova, se mai găsesc, deasupra voastră am cunoscut şi dogoarea amieles cerbii la boncănit, încremenit pe prispa de lut sub umbra unei streaşini care arunca pe perete o coadă de strigoaie flămîndă, mă uitam, mă uitam spre „dealurile şi pădurile cele de departe" învălite în „piclă albăstrie, care închidea o lume fantastică pe care eu încă n-o cunoşteam" şi aş fi dorit să se înfiripe în carne şi oase chiar autorul acestor fantastice cuvinte, în ogradă, lîngă hornoaica unde mama mesteca mămăliga şi bunica făcea descîntece pentru un heruvim bolnav, şi să-l întreb cum l-a întrebat el pe moş Ilie, legendarul vînător :

— „Da dumneata ai fost acolo după dealuri şi după piclă ?".

Şi el să-mi răspundă :

— „Se-nţelege c-am fost. Eu chiar de-acolo am venit aici".

— „Aşa ! Atunci poţi să-mi spui ...".

Dar nu mai poate ; fiinţa Sa, s-a petrecut cu vîntul şi cu lumina, s-a prefăcut în Ceahlău şi-n Dunăre şi s-a întors la veşnicile lăcaşuri „după acele dealuri şi după acea piclă", s-a dus la celălalt Mihai, de la Ipoteşti, şi amîndoi hălăduiesc, înfrăţiţi întru eternitate, pe moşia părintelui lor Ştefan.



Scriitorul cu profesorul emerit C.N. Iancu, fostul director al Şcolii Normale din Şendriceni-Dorohoi.

ALECU IVAN GHILIA

zilor de august, cînd cerul fierbe, văzduhul fumegă şi pînă şi umbra copacilor de pe marginea şanţurilor se chirceşte şi se ascunde mistuită de căldură...

Acasă fiind, în satul meu de noroaie şi dealuri sumbre, îmbărboşate de păduri întunecate de stejari, cutreierate de umbrele haiducilor şi de paşii Sărmanului Dionis, păduri din care răsărea luna plină ca un ochi de mîţă în nopţile cînd

PODUL

Vasluiul se află „la douăsprezece ceasuri de drum de Iaşi, pe drumul spre Dunăre", zice în a sa „Descriptio Moldaviae" Dimitrie Cantemir. „Tîrgul se află la gura rîului Vaslui, unde acesta se varsă în Bîrlad şi a fost în răstimpuri scaunul voievozilor ;"...

Geamătul şi crîşnirea cuvintelor tescuite în rafturi, smulse din penele agere ale cronicarilor, neînţelesurile grele de înţelesuri cu care şi-au împodobit osîrdia ; fumul din amintire al bătăliilor trecute şi ropotul sălbatec al cailor ; răcnetele şi goana besmetică în noapte, mă scufundă în *acel* timp, timpul fulgerat de sabia şi mîna cea vitează.

Scînteind din mii de lumini, catapeteasma orbitoare, cu lucirea marilor diamante şi a ochilor de domniţe, stă chiar în faţa mea, neclintită ca o fantasmă. Cu toate că ştiu că-i o născocire de moment, fantezia mea exaltată, dublată de spaimă, mă face să întind pumnul şi să bat să mi se deschidă. După străluminarea rece şi misterioasă se auzea într-adevăr cineva, se simţea o mişcare precipitată. „Cine putea fi ? Oricine, trebuie să bat şi să-mi deschidă, pe urmă voi vedea eu", mi-am zis şi am făcut întocmai, adică am avut numai intenţia să bat că de dincolo am şi fost simţit şi intenţia mea cunoscută :

— Cine eşti ?

N-am răspuns (orice răspuns aş fi dat părîndu-mi-se excentric) şi vocea „de dincolo" a continuat după părerea mea cam emfatic :

— Cine trezeşte somnul cetăţii în ceasul de slavă al închinării şi somnului ?

Am adoptat aceeaşi grandilocvenţă ca să-i cîştig încrederea şi, forţîndu-mi vocea pierită am scandat cu toată solemnitatea şi puterea de care eram în stare :

— Sînt strănepotul şi stră-strănepotul vostru, cinstiţilor străjeri şi pîrcălabi. Deschideţi ! Lăsaţi închinarea somnului şi somnul închinării. Vreau să îngenunchez înaintea Măriei Sale.

— Vorbeşti o limbă pre care n-o putem prea bine pricepe, mi se răspunse.

— Sînt os din osul sfînt a lui Ştefan şi al vostru, am spus. Deschideţi !

— Neadormitul soare al Moldovei e acolo unde Moldova are nevoie de Strălucirea Sa, mi se răspunse. Boieri, curteni, răzeşi, una în faţa Domnului căci Domnul e unul în faţa Moldovei.

Vorbele mi se părură cunoscute de undeva dar nu-l întrerupsei de teamă să nu-i stîrnesc mînia.

— Caută-l pe cîmpul de luptă. Măria Sa e la pod.

Simţii cum mă trec fiori reci prin spate. „Şi de ce, la urma urmei, îmi spusei. Totul nu-i decît un joc. Jocul se desfăşoară astfel pentru că aşa vreau eu, dacă doresc totul se poate sfîrşi în clipa asta şi nu văd ce rost ar mai avea să mă las prins de această tulburare. Doar nu-i nimic adevărat, n-am căzut pradă unei magii sau unui exerciţiu Yoga, să mă trezesc *chiar cu adevărat trăind în alt timp* şi cu toată participarea, o scenă la care neam de neamul meu n-a participat".

Starea mea era confuză ; nu puteam pricepe singur ce se întîmplă şi care-i atitudinea mea : Dacă era o participare reală sau una imaginară, ca şi cum lucrurile se petreceau pe un anumit plan *aevea*, dar eu, departe de-a fi acolo şi de-a trăi cele ce se petrec, mi le imaginam numai, privind „de dinafară" la ce se întîmplă, aşa cum priveşti din spatele unei mulţimi curioase încercuind un om zbătîndu-se într-o criză de epilepsie şi nu poţi *fizic* ajunge în mijlocul cercului lîngă bolnav. În orice caz tensiunea mea creştea pe măsură ce încercam să mă stăpînesc, să mă abstrag ciudăţeniei care mi se întîmpla. Tot împotrivindu-mă simţii pe neaşteptate cu putere că totul e zadarnic. Orice aş fi gîndit şi făcut n-avea nici-o importanţă, absolut nici una, deoarece indiferent în ce fel aş fi acţionat sau gîndit, *lucrurile veneau spre mine*, ca şi cum cineva mai presus de mine şi de spectacolul regizat pentru mine, o forţă superioară şi malefică, ştiind intenţia mea de evadare ar fi decis să intervină montînd pînă în cele mai negîndite detalii bătălia spre care fusesem trimis.

Îmi ascuţii auzul şi desluşii neclar o vînzoleală, o bolboroseală ca de ape rele, ceva surd şi persistent care creştea în intensitate. În cele din urmă nici nu mai trebui să mă încordez că ropotul cailor venind din adîncul nopţii mă împresură atît de puternic că-mi forţam acum ochii să văd valurile călăreţilor înaintînd spre locul hărăzit. Nu trecu mult, nu avui mult de aşteptat, şi, ca într-un vis, cum ţi se arată lucrurile în vis, într-o lumină tăioasă de reflector, — de unde reflectoare *atunci* cînd bătălia ar fi trebuit să se desfăşoare la lumina torţelor şi-a focurilor aprinse pe dealuri — în cruda lumină spectrală, brăzdînd întunericul, zării zidul clătinîndu-se greoi, încolo şi încoace, de pedestraşi cu suliţe şi arcuri şi prin pîrtia căscată, ca nişte şuvoaie, însoţiţi de sunete prelungi, ţîrlîite, ca de cimpoaie desumflate şi lovituri scurte de talgere, cu capetele negre înfăşurate în turbane aurite, trecură în goana cailor solii Măritei Porţi.

Nu mai văzusem niciodată aşa ceva, feţele-ncruntate, impenetrabile, muzica însoţitoare ca o plîngere ameninţătoare ; turbanele şi lucirea vie şi rea a hangerelor, totul crea o impresie ciudată de forţă telurică şi mînioasă şi de ceva ilariant totodată, n-aş putea spune de ce, poate unde, în coada soliei călărea un pitic c-un turban roşu, mare şi umflat ca un dovleac. N-am apucat bine să-mi lămuresc impresia asta de nelinişte rece şi de ce aveam, că eram gata, gata, să izbucnesc în rîs, cînd buzele prinseră să-mi tremure şi ochii mi se aprinseră de priveliştea neaşteptată care mă absorbi cu totul.

O mînă, văzui o mînă uscăţivă, cu degetele inelate, trăgînd iute, nervos, uşa unui cort şi cînd înţelesei unde mă aflu şi ce se întîmplă, Domnul, îmbrăcat strălucitor, cu coroană şi hlamidă ca-n icoana de la Putna, porni cu paşi mărunţi, călcînd apăsat, spre uşă, urmat de bătrînul vornic Hrean, de spătarul Mihail, de Dumnealui comisul Ilea Huru, de paharnicul Dăjbog, de Dumnealui Duma de la Hotin, vărul Domnului, care venea mai la urmă însoţit de Dragoş de la Roman şi de viteazul Luca de la Cetatea Albă.

Asistam, încordat acum în toată fiinţa mea, la unul din marile, decisivele momente ale Istoriei Moldovei, decisiv nu atît pentru clipa trecătoare cît pentru vremea ce avea să vină. Simţeam de altfel încordarea şi stăpînirea de sine a Domnului şi-a tuturor celor prezenţi.

„Iată, mi-am spus, aşa se desfăşoară lucrurile, acesta-i ritualul, solul turc, arogant şi ţîfnos, fără măcar să privească, va întinde sulul pecetluit, Măria Sa îl va lua şi Moldova va îngenunchea roabă şi supusă ascultînd voia Inaltei Porţi sau viaţa Domnului va fi în primejdie de moarte".

Sufletul mi se înflăcără fulgerător şi toate resursele mele vitale erau gata să se pună în mişcare parcă pentru a preîntîmpina sau feri primejdia. Mintea mi se lumină şi totul deveni de-o claritate atît de extraordinară, că ştiam fără ca măcar Domnul să fi desfăcut sulul ce poruncea sultanul : birul şi închinarea cetăţii din Josul Dunării.

Toate frămîntările anilor, tot zbuciumul, toate socotelile şi nădejdile Domnului şi ale Moldovei, ţineau în clipa aceea şi de-apururi, pentru vecie, de-o singură hotărîre, de-un singur semn : Dacă Ştefan rămînea Ştefan sau îşi încovoia grumajii aşişderea atîtor rînduri de înaintaşi şi voevozi şi Domni. Ce impuls lăuntric putea slăbi voinţa Domnului şi ce gînd îi putea întări cugetul şi inima ? Îi urmăream faţa frumoasă şi blîndă, cu mustaţa moale ca mătasea porumbului şi ochii albaştri. Seninul lor se întunecă deodată şi se oţeli, dar încă se ţinu bine şi nu-şi dădu frîu liber.

— Cinstite sol, rosti Măria Sa cu moliciune, c-o strună ghiduşă în voce — norodul Moldovei e doritor de pace şi cunoaşte puterea strălucitorului tău stăpîn. Întoarce-te însă şi-i spune, fără supărăciune, că nu-i cu putinţă a-i da răspunsul pohtit de Măria Sa. Moldova nu-i oaie turcească, cetăţile Moldovei nu-şi vor deschide porţile în faţa nimănui şi dacă aşa va hotărî dumnezeu, ne vom ţine de moşia noastră şi ne vom apăra îndrepturile.

În întuneric, în liniştea grea ca o lespede de mormînt, departe, pe dealul vecin, se ridică spre cer vîlvătăile unui foc rău prevestitor. Ca un stîlp de jăratec. Ca un plop în flăcări. Din depărtare, parcă lunecînd prin pămînt, porniră dangăte de clopote. Pe un alt deal, hăuliră buciumele.

O curiozitate sufocantă mă imboldea acum să fiu peste tot, să nu-mi scape nimic, dar mai cu seamă să mă ţin în umbră după Măria Sa, să-i aud poruncile, să-i citesc gîndurile pe faţă. Iată-l ! Opreşte în faţa boierilor şi căpitanilor care l-au urmat în atîtea glorioase bătălii şi-n atîtea amare înfrîngeri şi ca un adevărat părinte ce le este, îi cuprinde pe toţi într-o privire caldă :

— Bine aţi venit, boieri dumneavoastră.

— Să trăieşti, Măria Ta, îi răspund în cor, boierii şi căpitanii.

Ştefan cercetează atent feţele aspre, încruntate şi hotărîte, pîrjolite de semnele atîtor bătălii, se opreşte în dreptul fiecăruia să se încredinţeze că sînt toţi, nu lipseşte nici unul şi că în toţi laolaltă şi-n fiecare în parte îşi poate pune nădejdea.

— Se bucură inima mea nespus cînd vă vede. Moldova e din nou în primejdie. Nu lipseşte nici unul din voi şi asta mă bucură şi mă linişteşte cel mai mult.

(Se opreşte în faţa bătrînului Herman, şeful tunarilor). Şi moş Herman !? Te-ai gătit ca de nuntă !

— Păi va fi nuntă mare, Măria Ta, rîde moş Herman.

— Lăutarii-s în mîna ta, bătrîne, rîde Ştefan.

— Numai o vorbă să scoţi, Măria Ta, se îndîrjeşte bătrînul.

— Toate la timpul lor, viteazule albit de griji şi de vremi, îl domoleşte Măria Sa. Mînia sultanului întunecă cerul. Nu uita, bătrîne, că ordiile semilunei sînt ca nisipul mării. Nici Sultanul nu le ştie numărul. Va trebui numaidecît să-l ajutăm noi, rărindu-i oştirea, să şi-o poată număra.

— Numaidecît, repetă hohotind bătrînul tunar şi rîsul lui amestecat cu rîsul Domnului şi rîsul celorlalţi boieri şi prostime laolaltă (care rîde pentru că rîde Domnul şi rîd boierii) se rostogoleşte straniu şi viu pe cîmpie amestecîndu-se cu dangătul neîncetat al clopotelor, cu buciumele şi zgomotele misterioase, de paşi şi scîrţîit de cară, de strigări şi răcnete şi tropote îndepărtate şi apropiate de cai. Toată frămîntarea creşte, creşte tot mai năvalnic, năboind în toate părţile.

Pe neaşteptate Domnul îşi stăpîneşte rîsul molcom. Ridică faţa şi ascultă :

— Vin. S-adună ! I-auziţi ?! Vitejii mei şi-ai Moldovei. Cum curge Siretul şi se varsă-n Dunăre, aşa vin vitejii la chemarea voievodului lor.

Pe dealuri, prin rîpi, pe întinderea largă a văii. din toate părţile cresc pîlcuri, pîlcuri, călăreţi şi pedestrime săltînd căciulile în vîrful suliţelor şi cîntînd sacadat, cu-o dureroasă încordare şi semeţie, atît de inimos şi cu atîta mistuire, că-ţi seacă sufletul :

Ştefan, Şte-fan, domn cel mare
Seamăn pe lume nu are
Decît numai mîndrul soare
Din Suceava cînd el sare
el sare
Pune pieptul la hotare
hotare,
Ţara-i mică, ţara-i mare
Seamăn pe lume nu are...

Într-acestea, în vreme ce călăreţi şi oştire pe rînd se adună mereu, în valuri, valuri şi toată Moldova din munţi pînă la Dunăre se pune în mişcare, soli isteţi, călărind pe bidivii iuţi, cu cai de schimb alături, gonesc grabnic spre toate curţile Europei. Grigore Ţamblac, învăţatul, ajunge la Veneţia dîndu-le serenisimilor feţe o înaltă lecţie de patriotism dar şi de subtilitate diplomatică.

— Mărite Stăpîne, Doge al Veneţiei, iluştri domni senatori, se înclină cu reţinere solul privind cu mîhnită îngăduinţă decoraţia orbitoare, bogăţia sălii uriaşe şi insolenţa costumelor şi-a podoabelor rare şi-atît, vai, atît de zadarnice. Mă închin cu prietenie din partea slăvitului meu Domn şi vă poftesc sănătate şi putere. „Dacă păgînii vor ajunge aici praful se va alege din tot luxul şi bogăţia." Pînă la urechile domniilor voastre au *ajuns* desigur faptele de arme ale Domnului nostru şi al Moldovei, sabia care stă de strajă creştinătăţii şi de atît de departe apără corăbiile Domniilor voastre şi-aceste străluciri care orbesc ochii mei. Domniile voastre, Mărite Doge şi iluştri domni senatori şi dregători, apreciind cu măriminie faptele Domnului meu care vorbesc mai mult decît o poate face graiul meu sărac, la stăruinţa domniilor voastre şi bunăvoinţa prea sfinţitului Papă, o bucată de postav a ajuns în mîinile Domnului meu, pentru care postav domnul Ştefan vă mulţumeşte nespus dar, în acelaşi timp, m-a trimis să vă spun că păgînul îşi asmute toate ordiile pe săraca Moldovă şi Domnul meu îşi pune nădejdea în oştirea lui care l-a scos de atîtea ori biruitor în lupte dar apelează şi la ajutorul Domniilor voastre...

Pradă unei adînci nelinişti, Domnul Moldovei se frămîntă în tabăra întinsă pe dîmbul de deasupra rîului Vaslui, unde apa face un cot larg de cîţiva stînjeni. Se frămîntă ca un leu în cuşcă. Însfîrşit, apare Luca Arbore.

— Ce-i, Luca ?

— Ce păcatele suflu aşa parcă aş fi dus eu calul în spate !

— Iute, Luca. Mai iute !

— Rău, Măria Ta. Tătarii. Au intrat, blestemaţii, în sfînta noastră Moldovă. (Se descopere). Mătură tot înaintea lor, pradă şi pîrjolesc.

— Ceas mai potrivit nu-şi puteau găsi. Sînt în înţelegere cu turcii. (O suferinţă intensă pune stăpînire pe faţa lui apoi ochii-i sclipesc.) Cine trage sabia împotriva Moldovei, de sabie va muri ! (Brusc se înalţă pe vîrful picioarelor, parcă creşte cuprinzîndu-i din ochi pe boieri şi vocea lui moale şi blîndă, tună mînioasă) Comise Huru, Arbore şi voi toţi. Sloboziţi prostimea şi răzăşimea să-i stropşească pe tătari. Eu rămîn aici şi-aţin calea turcului. La ceas de restrişte vă aştept să puneţi şi voi piepturile.

Sus, în miezul cerului, se întrezăreşte o spărtură ; zarişte sîngerie ; jur-împrejur bolta înstelată, ca şi pămîntul, mustind de apă — căci a dat o ploiţă în ajun — se învălutuceşte, se răsuceşte şi se-mbracă în nori groşi, negri ca gurile tunurilor ; se umple de mişcare şi tunete. Infiorînd noaptea, strigăte pornesc de pretutindeni ; potmol de voci amestecate ; o bolboroseală, o fierbere mocnită, ca o alunecare, ca un tîrîş, ca un rostogol, ca un muget adînc şi prelung de dinainte de cutremur ; plesnete de strigăte guturale, fulgerate de cîte o izbitură, ca o prăbuşire ; cum se svoneşte o apă înfricoşată, o rupere de pămînt, un rostogol sinistru al pămîntului, care ameninţă să înece şi să măture totul în cale, ca o respiraţie uriaşă, ca un val uscat de aer ; freamătul oştirii moldovene, vifor încremenit în aşteptare sumbră. Nu se aud decît răsuflări scurte, şuerătoare, gîfîite, şoapăte învălmăşite şi fornăiturile cailor care nu pot fi stăpîniţi, care frămîntă pe loc glia-n copite, nechezînd sălbatec, ridicîndu-se în două picioare şi zbătîndu-se cu piepturile-n roţile tunurilor. Tunurile greoaie, cu gurile îndreptate spre lungul văii, muşuroiesc de oameni, ridicate ca nişte metereze, ca nişte gorgane crescute din loc în loc pe dîmb. Dîmbul întreg cu tunuri, cai şi puzderie de oameni stă gata parcă să sară în aer de-atîta aşteptare. Nu ştiu, nu pot să-mi dau seama, cu toată sforţarea minţii şi nu cutez să întreb pe nimeni, dacă tensiunea se datoreşte spasmului de dinaintea bătăliei, de dinaintea ciocnirii cu vrăjmaşul care se tîrăşte pe vale, din fumul nopţii, cu toate carele, tunurile şi steagurile sale sau aşteptării Domnului care trebuie să-şi aducă îndemnurile îmbărbătătoare de dinaintea urgiei. De jos, din vale, din hăurile beznei (flăcările jucînd pe culmi şi părînd că pîrjolesc cerul burduşit de nori, măresc

New-York

Pădure imensă, nebună pădure,
Orgolii de piatră cățărătoare,
Pădure de crini de-aluminiu, de-oțel,
Cu frunze de creere electronice,
Cu bronhiile roase de acizi,
Pădure asediată, nebună,
In brațele oceanului cintind,
Asediind oceanul
Cu doliul noxelor ce intrețes
Răsuflul tău și steagul tău de doliu,
Pădure ce-mi arunci in față
Duhoarea imnurilor de neon
Și pulsul deslinat al bursei lumii,
Ceață, otravă, negru suspendat
Ca un Harlem de răni nevindecate
Plutind peste lumina despletită
Din ochii hippy-lor adolescenți,
Pădure de radar ce zilnic rechemi
Cuvintul planetei venind peste ape
Fără flotele mari, submarine,
Desculț, ca un zeu, sau un om al
nădejdii
Cu mrejele pline de pești din adinc,
Singurii fără otrăvuri și fără
Iluzii ce cresc din computere, totuși...

Doină

Firul ierbii, geană verde,
Ceasul dragostei mă pierde
Că se numără-n secunde
Și pe nume nu răspunde,
Zace bolnav, prins in turn,
Prea inalt, prea taciturn,
Depărtat de-amiaza verii
Cind știai tu să te sperii
Și de umbra vorbei mele
Și de boarea dinspre stele
Și de calda-nfrigurare
A șopirlelor solare
Care ne foiau prin vine
Pătimirile străine...
Eu tot mai pindesc pe unde
Ceasul respira-n secunde
Și știa să ne dezmierde
Firul ierbii, geana verde.

Sunet

Noaptea de-i bună
Ziua mă doare
Umbră de lună
Iscoditoare,
Tigrul ce-adastă
Să imi răpună
Liniștea castă
Calma furtună.

Ziua de-i bună
Noaptea mă doare
Marea cunună,
Umbra de soare,
Prea conturată
Viață ce-și sună
Numai o dată
Fruntea in lună.

Arderi

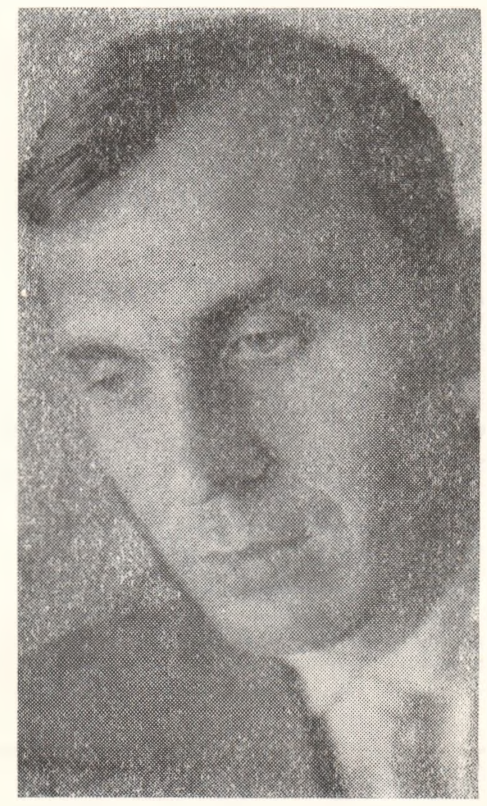
Arde-mi-te-ai, frunte, arde,
Codru tinăr și bătrin,
Ce-mi trimiți de prea departe
Vuietele ce-ți ingin
Cind mai lin, cind tare foarte,
Frunte, naltul meu stăpin.
Arde-mi-te-ai să-nflorești
Din cenușe, de sub frunze,
Unde sint preapămintești
Patimile toate-ascunse.
Arde-mi-te-ai, să mă-nalț
Cred in fiecare mugur
De amar și dulce smalț
In tristețe să mă bucur.
Arde-mi-te-ai să-mi rămii,
Cind furtuna e mai mare,
Focul dragostei dintii,
Semn uimit de intrebare,
Scindură de căpătii,
Frunte-codru, doina mare.

Refuz

Din frunți de munți,
Purtate-n cer,
Zăpada-n ochi
Mă tot privește...
Din mine, dacici lupi
Imi cer
Să mai rezist,
Să țin in clește
Pornirea de-a mă pierde
Sus
In neaua pulelor
Tentații,
Cind focul din cămin
Mi-a spus
Că zeii casei,
Alintații,
Mă cer aici,
Printre ai mei,
La griji
Ce ard, cotidiene,
Unde sint pașii
Mult mai grei
Ca in stelarele
Poiene...

Fantezie

Iar se clădesc,
Iar se dărimă norii,
Cetățile acestea
Iluzorii
Nemairivnite de dușmani
Vreodată,
Cu vorbe-vulpi
Și crincenă armată.
Mùri trecători
Imperiului ceresc,
Ciuperci atomice
Vă infloresc
Cu dragostea de foc
Liliachie,
Grav corodați
De-otrăvi, de igrasie.
Mùri de-o clipită
Călători,
Din neamul
Bolnavilor sori,
De fruntea voastră
Rece, crenelată,
Nu mă cuprinde dorul
Niciodată.
De ploaia de cenușe
N-am nevoie,
Mi-ajunge arca
Miticului Noe,
Cu orătănii dragi
Trăind pereche...
E mult mai nouă
Dragostea lor veche !



ION BRAD

și mai mult bezna, făcindu-o ca un fund de iad) din depărtările inspăimîntătoare, mugetul începe să crească ; se aud ordiile semilunei sburînd vijelios pe cai iuți și-n urmă zăcuind grosul ordiilor cu spînzurătorile gata pregătite pentru capetele moldovenilor, rostogolindu-se ca nişte puhoaie.

In ușa cortului său, a cortului unde a fost primită solia Înaltei Porți, Ștefan-Vodă saltă sprinten în șa cu toate că nu mai e tînăr, ca un vrednic călăreț și bărbat ce se află, atinge în treacăt mînerul sabiei, să se încredințeze că totul e în bună rînduială și simțindu-l pe Vifor tremurînd sub el, îl rupe scurt din zăbală și-l îndreaptă, strunindu-l dîrz, spre zidul fremătător al oștirii.

ÎNALT

Urmează o tăcere lungă, înfricoșătoare.

Domnul și mulțimea se măsoară din ochi.

— În voi mi-e nădejdea, șoptește într-un tîrziu, Domnul. În voi și-n puterea Celui de Sus. Cum ne-a ajutat de-atîtea ori, o să ne-ajute și-acum. Mai ales în acest ceas am nevoie de mila Lui și de brațul vostru. Am cercat să unesc Apusul și să-l pornesc împotriva primejdiei care amenință nu numai nevoia noastră, dar Apusu-și are socotelile lui. Am cercat să unesc Răsăritul. Răsăritul s-a dovedit mai răzlețit decît Apusul. Am rămas singur. Trimișii mei au făcut cărare bătută la toate curțile Europei...

Un călăreț cu calul în spume își croiește loc cu greu prin oștime.

Are fața suptă, înegrită de colb și de fum ; abia mai poate să se închine în fața Domnului :

— Prăpăd, Mărite.

Ștefan, fulgerător :

— Mai iute.

— Sînt cîți frunză și iarbă.

— Mai iute, mai iute.

— Mahomed Sultan, dușmanul de moarte al Moldovei, cu Pașa de Vidin și cu alte pașale înaintează cu o oaste de peste 120.000 de oameni.

— Mai iute, mai iute...

— Toate noroadele Rumeliei cu domnul Țării Muntenești în frunte cu Asan-beg și Ali-beg și Grana-beg și Oșu-beg și Valtival-beg și Serefaze-beg, domnul din Sofia și Kusenra-beg și Piri-beg, fiul lui Isak-pașa cu toată puterea lui de ieniceri.

Zdrobit, călărețul lasă capul în jos. E atît de ostenit că mă și mir cum de se mai ține pe cal.

— Să i se dea să-mbuce ceva și să fie lăsat să doarmă, zice Domnul și se întoarce semeț spre căpitanii săi : S-au împlinit poruncile mele ?

— Pînă la ultimul cuvînt, Măria Ta, zice Luca Arbore.

— Ați pustiit satele și-ați otrăvit fîntînile ?

— Întocmai, Măria Ta. Dorobanii și glotașii din Țara de Sus urmăresc neîncetat convoaiele și le spîrcuiesc de pe margini.

— Cum sar cîinii iuți de vînătoare așa-și băgă colții în fiara întărîtată, zice și vărul Domnului, Dumnealul Duma de la Hotin

Ștefan îi zîmbește dintr-o latură. Cuprinzîndu-i pe toți sub ochi li se adresează tuturor :

— Trimiteți peste tot iscoade să ne dea știre de mișcările fiarei. Fiara trebuie slăbită prin foame. S-o momim bine, atrăgînd-o prin locuri pustii, însetată și flămîndă și cu răni în coaste și-n spate și cînd va intra cu labele-n capcana pregătită atunci să-i dăm peste bot și să-i mutăm fălcile. Dacă o fi după cugetul meu păgînii se vor întoarce cîți am botezat eu.

În rîndul oștilor care mișună în întuneric se stîrni o mișcare pe care n-o înțelesei dintru-nceput, izbucniră urale, în sfîrșit un ropot de copite se buluci spre noi și un pîlc de călăreți își croiră drum (cu toate că nu știam cine sînt mi-am zis că nu puteau fi decît secuii și ungurii lui Mihail Fanți, și-așa se și dovedi.)

— Cîți sînteți, vitejilor ? le strigă Ștefan Vodă

— Puțini, Mărite Doamne, îi răspunse Fanți, dar peste măsură de bucuroși să ne încercăm ascuțișul săbiilor pe spinarea necredincioșilor, sub poruncile Măriei Tale. Iată-i ! Aceștia sînt secuii din Transilvania.

Altă căpetenie se despresoară din pîlcul călăreților. și-și împinge calul lîngă cel al lui Mihail Fanți.

— Noi sîntem trimișii nobilului polon Mihail Buciațki, prietenul Măriei Tale.

Ștefan îl măsoară din ochi, după obiceiul său. Mi-a făcut atunci impresia unei mari tristeți care alunecă pe chipul Domnului. Ochii grei de amărăciune se întunecară, deveniră grei și plumburii. Sprînceana i se ridică într-un rictus nervos. Se stăpîni totuși, așa cum stăpînea și clocotul calului de sub el și chipul lui transfigurat, pe care-l sărutaseră pierdute atîtea femei pătimașe, căpătă o inseninare îngîndurată, o durere amară și calmă, ca o împăcare cu amărăciunea soartei pe care i-o hărăzea ceasul acela și celălalt care avea să vină. Se îndepărtă gînditor, și se adresă sfetnicilor și căpeteniilor lui care îl urmară :

— Ca în atîtea rînduri, în fața lui dumnezeu și-a primejdiei Moldova rămîne tot singură. Craiul Mateiaș petrece și se-nveșmîntă în podoabe cu banii trimiși de Sfîntul Scaun pentru apărarea creștinătății. Craiul Cantemir al Poloniei își serbează cu șlahticii lui parfumați nașterea unui moștenitor. Papa Sixt al IV-lea înalță rugăciuni lui Dumnezeu bunul și Dogii Veneției își numără banii. Nădejdea mea e în ei, vitejii mei. Ei sînt osul și sarea Moldovei. Izvorul lor să nu sece în veci. Iubiți boieri ai mei și sfetnici cu priință. Dumnezeu ne trimite pe păgîn să ne încerce vitejia și să ne cunoască din nou credința de țară. Iată crucea pe care să jurați. Să-mplinim legea. Legea bunilor și străbunilor noștri. Cine vine să ne-ngenuncheze, în genunchi să stea în fața noastră, căci am făcut legămînt de viață și de moarte cu acest pămînt și pămîntul îi va înghiți pe toți vrăjmașii noștri.

Nu știu, nu mai știu, a vorbit *întocmai* așa sau mi s-a părut, dar jur că l-am văzut ; nălucirea lui mi-a luat ochii și l-am auzit și-am tras în mine ca pe-o durere și-o beție toată vînzoleala acelui loc care, înspre dimineață avea să rămînă înălbit de morți. cu podul de peste ape ce înscria aici o buclă largă acoperită de trupurile celor uciși și locului avea să i se spună din pricina asta, sau poate din altele, *Podul Înalt.* Jur, doar n-am trăit o halucinație — și dacă ar fi așa, ce importanță are ! — încleștarea și măreția acelui moment de grea cumpănă, care putea frînge-n două Istoria Moldovei și-o putea ține în loc, acolo, în cețurile de la Podul Înalt, și-n smîrcuri, o sută de ani — jur că și acum, cînd scriu, se învîrtește pămîntul cu mine, duduie și se cutremură și-aud trupurile lunecînd în noroi ; strigătele ; carele rostogolindu-se în șir ; văd noaptea zguduită de tunete și tunurile înalte, cu roțile fumurii — albi — civase stropite de sînge și de scînteerile pălălăilor stropite cu noroi ; și mi-amintesc noroiul învîrtoșîndu-se semănat cu morți și răniți, întărit cu trupuri pe care se trecea ca peste-un pod — pod înalt de care și mușchi omenești, de picioare și mîini care mai zvîcneau, se chirceau și se contractau încercînd să se salte, să se ridice, să fugă și nimerind în brațele lui Alah. Scriu toate astea și urmăresc traiectoria imaginară a tunurilor lui moș Herman (la miezul nopții a fost rănit și-n zori și-a dat obștescul sfîrșit, în brațele Domnului). Ploaia de săgeți pornită ca răzbunare la geamătul muribundului, macină tăvălugul negru al năvălitorilor care călcăiesc ca dracii în tină și smîrc, săltîndu-se unii peste alții, sfîrtecă brațele și piepturile scăldate de noroaie și de sudoarea rece a morții și pietroaiele năruite de pe dîmb bufnesc în plin stropșind terciul sîngeriu pînă-n cer. Un fior de groază și fierbințeală străbate aerul ; trosnete scurte se aud cînd în dreapta cînd în stînga ; nici nu mai știu unde se întorc capul ; pîrîit de oase : gemetele muribunzilor ; răcnetele răniților ; corbii înegrind cerul ; brațe care încearcă cu disperare să se agațe de ceva, fie și de sulița care se întinde să-l împlînteze pentru de-apururi în tină, agățîndu-se de crengile și rădăcinile care se prefac în brațe și cîrlige ; brațele care încearcă cu disperare să se sprijine în morții din jur, ca și cum morții ar putea să curme prăbușirea ; îmbrățișarea cea din urmă : Fraților ! Alah ! Nu mă lăsați, fraților ! și pămîntul cutremurîndu-se. Pămîntul Moldovei care de atîtea ori s-a cutremurat și s-a așezat de fiecare dată mai temeinic pe oasele morților săi.

Dimineața, îmbătrînit și-nălbit, Voievodul se oprește pe dîmb, în fața cîmpului, rîului și podului de morți și ridică brațul spre cer, rostind profetic :

— S-a făcut pod înalt de morți și căzuți și-așa i se va spune în veac. Podul Înalt.

Trei gravuri la Podul Beilicului

I

Seara cade ca un cap de logofăt...
Prin grădini,
sub chioșcuri de fistic,
sărutările mint ca mărgelele de Țaringrad,
și iată, undița lunii
colindînd Dîmbovița curgătoare
după crăpșani înzăuați și fermanuri.
O, dinspre Podul Beilicului ramătul carelor...

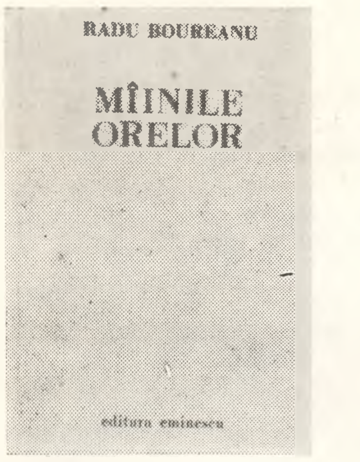
II

Cămările miros a șerbet,
chiar sînii serdăreselor miros a șerbet,
prin aer zbenguc zmee de fum,
prin foișoarele boite,
pe la cișmele cu nume de văduve
se gîngăvesc măiestru guslele
și-n curți mai mursecă ogarii ciosvîrte violete...

III

Cu fruntea aburind
la porțelanul lămpii
stă Văcărescu și tot coase rime ;
și melanholia i se face
gugușliuc cu gușă dulce
în grădina încuiată cu o lacrimă de trandafir...

Dan MUTAȘCU



RADU BOUREANU

Sîntem în anul care marchează patru decenii de la debutul poetic editorial al lui Radu Boureanu. Nu-mi pot îngădui aici, deși tentațiile nu lipsesc, o privire retrospectivă, fie ea și foarte sumară, asupra creației. Voi încerca doar s-o privesc de pe platforma acestui (deocamdată) punct terminus — și, în primul rînd, prin el — care este **Miinile orelor**, volum apărut anul trecut la Editura Eminescu.

Observînd din unghiul destul de incomod și nesigur al unei ierarhii valorice, volumul poate fi considerat — în ceea ce mă privește, fără reticențe — o culme. O precizare însă: nu-i atît vorba de o excepție și aceasta pentru motivul că el nu-și infirmă antecedentele; dimpotrivă, avem de a face cu o sinteză superioară care redimensionează peripețiile întregului drum, subînțelege și justifică abrupta „pantă a eforturilor" (cum spunea Reverdy cu care Radu Boureanu se înrudește în multe privințe), eforturi tenace și fertile ce i-au călăuzit poezia pe trepte de succesive înălțări.

Solara noapte — volum antologic apărut în 1969 — desemna, ca urmare a unei inteligente selecții, reperele creației desfășurate în timp, dînd în anumite privințe de înțeles că anumite contururi erau încheiate. Gestul nu-mi pare a fi fost întîmplător sau, în orice caz, și-a dovedit în bună măsură oportunitatea. Aceasta pentru că volumul următor — **Piramidele frigului** — venea să accentueze notele specifice anterioare, sporindu-le evidențele; a devenit astfel perceptibilă o anumită distanțare de începuturi. Ceea ce anterior era anunțat și enunțat, de multe ori ambiguu, tindea să se impună de astă dată drept insistență, obsesie, semn distinctiv. Din acest moment, poezia lui Radu Boureanu începe a fi simțită din ce în ce mai mult ca una de laitmotiv.

O mutație s-a produs deci, și nu dintre cele neglijabile. Albia s-a îngustat vizibil spre a se adînci în secret. Nu ne poate scăpa predilecția pentru sinteză, un început de conceptualizare, e vorba de, mai exact, reducerea la cel mai esențial „numitor comun". Mai mult decît altădată imaginea, ideea este acum punctul de sprijin al edificiului poetic. Nu este mai puțin adevărat (și firesc la urma urmelor) că Radu Boureanu a rămas același sentimental reflexiv, atent la ceea ce se întîmplă în jur, cu atît mai mult cu cît de astă dată se întîmplă lucruri foarte importante: trecerea timpului devine amenințătoare. De la omeneasca neacceptare a legilor firii la punerea în discuție a condiției umane nu este decît un pas. Hotărîtor, dar unul singur. Odată pasul făcut (de autor, bineînțeles), putem trece de la **Piramidele frigului** la **Miinile orelor.**

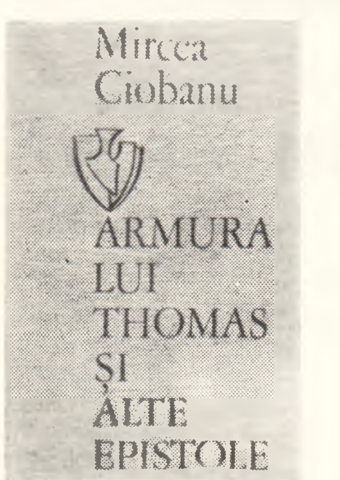
critica poeziei

Radu Boureanu este un romantic lucid, caracteristică fiindu-i atracția alternativă spre concept și spre efuziunea lirică violentă. În măsura în care pune la îndoială șansele omului de a se sustrage în vreun fel efemerului, este un cartezian sui-generis, sceptic, ale cărui dileme, departe de a fi rezolvate, rămîn prin ele însele suport pentru rostirea poetică. Starea dilematică permanentă, adînc interiorizată, determină și întreține tensiunea poetică. De aici, ca un fel de blazon, incertitudinea sau, mai bine zis, **oarba certitudine**: „Gradat, gradat, columbe reci se-mplîntă/ în mari coroane gri de presupuneri ;/ eu am văzut lungi albii de depuneri/ din straturi de absurd — și-n ele-n pîndă/ chinuitoare gesturi nemplinite ;/ eu am văzut tăcerile trecînd ;/ gradat, gradat, se împlîntau în ele/ absențele, căderile, serile,/ și voci de gaz mă întrebau confuz/ la ce foloseau creerii enormi ce pulsau/ născînd iluzii, oarbe certitudini/ și vaste regiuni sub negru ger" **(Oarbe certitudini).**

Poemul din care am citat fixează, ca parte reprezentativă a întregului, atmosfera generală, zodia lirică sub care se mișcă azi Radu Boureanu. Sînt două aspecte de pus în evidență: unul de fond, celălalt de tehnică de construcție, strîns legate unul de altul. Punctul lor de întîlnire este uinicitatea, indivizibilitatea. Poetul vede dominația relativului pretutindeni, atît în timp cît și în spațiu. Această realitate unică dobîndește proporțiile unui însem definitiv, obsedant, care exclude orice posibilitate de rezistență, eficace, de evadare: „... rămîne/ pierdută-n galaxie nemernica oftare/ să fie calcinată-n furtunile solare;" Radu Boureanu este în bună măsură poetul unei „idei fixe", angajat puternic într-un dialog simultan cu lumea și cu versul. Caracterul de unicitate se păstrează nealterat la nivelul stilului. E destul de greu de „desfăcut" această poezie pentru a sesiza contribuția componentelor. Indivizibilitatea pornește de la caracterul unitar al concepției care determină o percepție la fel, unitară. Poetul a găsit un unghi stabil de vedere, renunțînd ascetic la orice divagație. Specificitatea poeziei sale nu mai rezidă ca odinioară în efecte adiacente, ci se desprinde dintr-o viziune aș zice monolitică în care sînt implicate, dar nu separate, concepte, sensuri, atitudini, modalități stilistice. Decorul a fost redus la maximum, recuzita înlăturată cu totul. Lumina e unică.

Romantismul lui Radu Boureanu, de astă dată sobru, voit nepitoresc, reface obsesiv, ca și în **Piramidele frigului,** un anume „mal du siecle": „S-a dus în veac rațiunea la culcare/ ori eu plutesc imponderabil în vid" **(Mîna de crin).** Iubirea și iluziile eternității sînt inofensive: „nu te atinge nici gerul iubirii/ nici ochiul pervers ce clipește în steaua polară". Paseismul nu-l încîntă totuși, poetul vede pînă și în memorie un fals

---



MIRCEA CIOBANU

Un eseist în parabole. Mircea Ciobanu este un virtuos. Matein nu numai prin aceasta, el își așează voluntar și consecvent scrisul sub pecetea tainei. E vorba de taină, bineînțeles, nu în direcția rocambolescă a cuvîntului: de avataruri senzaționale proza sa e complet lipsită. Taina se află la nivelul semnificațiilor. În textele sale se petrec fapte cu aparență de simplitate, liniște și inocență. Dar din aglomerarea acestor inocențe se naște o impresie apăsătoare de straniu. Nimic paradoxal: straturile de aer sînt transparente, și totuși cerul nu e transparent, ci, prin aglomerarea acestor transparențe îl percepem albastru.

Pe acest principiu, al esotericului bine temperat, sînt construite cele patru epistole ale recentului volum Armura lui Thomas și alte epistole *).

Privite de departe, aceste epistole sunt parabole. Privite foarte de-aproape, sunt eseuri.

Parabole, pentru că sunt niște povestiri sub a căror tramă ești obligat să bănui sensuri cu totul străine faptelor în sine.

Eseuri, pentru că totul e așezat pe o solidă plasă de idei pe care autorul le demonstrează parabolic.

Să luăm ca mostră piesa cea mai întinsă și mai reușită a volumului: Epistola a șaisprezecea, despre locul desăvîrșirii.

Un narator („eu") se angajează să relateze unei persoane-a-doua „cu privire la viața și petrecerea dintre noi a cîntărețului Ioan", pe seama căruia „s-au vînturat o seamă de vorbe și-acum e greu să lupt împotriva celor ce par să-i fi neclintit în memoria tuturor" — ceea ce e un fel de a spune că acest cîntăreț cu nume biblic a intrat în mit.

Bărbat la vreo patruzeci de ani, cu bizarerii à la Prale și apucături proustian-mateine (de vreme ce „n-avea decît haine de culoare închisă și-i mai lipseau pentru încheierea zilei cei trei prieteni care fac suita tînărului puțin îmbătrînit" și de vreme ce se „sfia să iasă-n văzul lumii, așteptînd lăsarea întunericului și ceasul deschiderii la cabaret"), cîntărețul Ioan este Artistul perfect, netrăind decît prin și pentru artă, („nu știa multe lucruri despre viața de toate zilele"), al cărui singur scop e desăvîrșirea. El descoperă într-o bună zi că glasul său nu-i mai e suficient, că are goluri. Pentru a le escamota, el angajează ca parteneră pe altista Lea, femeie ușoară. Golurile sporind, crește și numărul partenerelor necesare — pînă la 5. Cînd Lea îl părăsește, cîntărețul Ioan îl angajează pe narator în locul ei. Naratorul asistă la stingerea din viață — în propriul său pat — a artistului. Ulterior însă, ne aduce la cunoștință o altă variantă a morții acestuia: pe scenă, la capătul unui spectacol.

critica prozei

După cum se vede, ambiguitatea fabulei — care e tăria lui Mircea Ciobanu — culminează în ambiguitatea finalului. Cele două morți ale cîntărețului, amintind de dublul sfîrșit al Pricepelui lui Eugen Barbu, plasează întreaga istorie într-o zodie a incertului, mai bine zis: a tuturor posibilităților. Cine garantează că nu există și alte variante?

Unul din sensurile posibile ar fi acela că artistul nu poate ajunge desăvîrșirea decît prin dragoste, prin femeie. Revelatoriu e amănuntul (p. 96) că aghitantele cîntărețului Ioan, devenind artiste tot mai mult, rămîneau tot mai puțin femei.

Și în acest volum transpare una din obsesiile-cheie ale lui Mircea Ciobanu: aceea a Martorilor necesari (cf. pp. 75, 143). Este, în ultimă instanță, tot o punere în discuție a artei: la ce grad de adevăr poate aspira depoziția unuia singur? Răspunsul ar fi că, arta fiind interferența mai multor sensuri, ceea ce echivalează cu o multitudine de mărturii, clasicul adagiu testis unus testis nullus se abrogă aici.

Dacă „domnul Ioan", cîntărețul, „se gîndea mai mult la propriul său glas decît la cîntec" (p. 21), Mircea Ciobanu e atent la ambele deopotrivă. Propriul său glas, strunit și voalat pentru provocarea haloului, are un ton arhaizant, dens ca mierea, trimițînd gîndul la perioadele lui Matei Caragiale sau la frazele și situațiile cețoase din proza lui Emil Botta. Mircea Ciobanu are dragoste pentru cuvîntul rar și topica sinuoasă:

„... Imprejurările morții domnului Ioan i-au dreptcumpănit..." (p. 9).

„... Întinderii dezmărginite îi lipseau locurile de sprijin..." (p. 24).

„... Se apropia de anii patruzeci, și domnul Ioan nu aflase că ar fi putut să fie fericit" (p. 32).

„... Bărbați muți, doi numai sau trei, slujesc cu mare credincioșie..." (p. 49).

„... Jur împrejurul lor adia stins a parfum..." (p. 86).

„... Încăperea se lăți de-o liniște rară..." (p. 90).

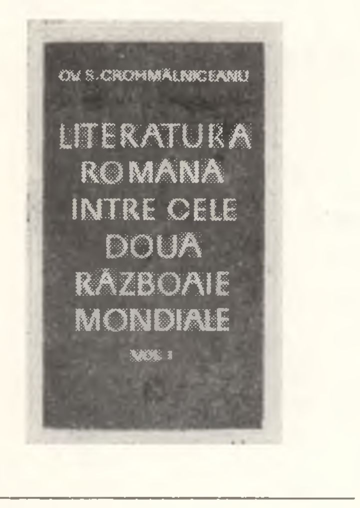
„... Anunța ... detotciudatul eveniment..." (p. 125).

În esență, paginile lui Mircea Ciobanu sunt meditație, înșelător epică, asupra feldeinței artei, asupra puterii și rosturilor ei. În Armura lui Thomas, valoarea scrisului; în Epistola a XIX-a („sau despre nașterea adevăratelor întîmplări"), valoarea existențială a ficțiunii. Cu alte cuvinte, arta lui Mircea Ciobanu are și ca obiect și ca subiect soarta frumosului.

Scriitor de rafinament intelectual, pătimaș al vocabulei, Mircea Ciobanu oferă o literatură a literaturii.

LITERATURA-VERITE. Nicuță Tănase — mai e nevoie s-o spunem? — este unul din cei mai gustați gazetari români de azi, și n-am risca mult spunînd: cel mai. Foiletoanele sale au găsit acel echilibru ideal între sare și piper, între critica acerbă și umorul îmbunător. Notorietatea sa ziaristică a depășit pe aceea a unui simplu semnatar, el fiind, pentru opinia publică, aproape o instanță, „gazetă în gazetă". Auzim pe mulți, cînd e vorba de vreo neregulă sau de vreun neajuns ce se cuvine pus în discuția obștei, spunînd: „I-o dăm lui Nicuță Tănase".

Calitățile gazetarului se găsesc, bine potențate și amplificate, în prozele sale, grupate acum într-un volum retrospectiv **), care este pentru cele „patru nuvele aproape autobiografice" o probă de rezistență trecută cu brio.



OV. S. CROHMĂLNICEANU

Binecunoscutul Ov. S. Crohmălniceanu și-a retipărit de curînd, într-o formă „revăzută", primul volum al **Literaturii române între cele două războaie mondiale,** apărut inițial în 1967 la Editura pentru literatură. După informațiile furnizate de presa noastră literară de la începutul anului, mă așteptam să aflu în librării mult promisa a doua parte a lucrării, consacrată poeziei și criticii literare din același interval. Cum pronosticurile nu s-au adeverit și cum n-am de gînd să presupun măcar motivele care au împiedicat împlinirea lor, să vedem — în schimb — care este situația acestei cărți. Căci, retipărirea ei oferă un bun prilej de discuție asupra metodologiei întregii noastre istorii literare.

Lucru știut, cartea de față reprezintă — cu inevitabile modificări ce țin de rigorile publicării — cursul pe care autorul ei îl ține de o bună bucată de vreme la Universitatea din București. Vreau să spun că tehnica alcătuirii se resimte de necesitățile strict didactice: sînt urmărite succesiv cadrul epocii, publicațiile, direcțiile și grupările literare, pentru ca apoi să se ajungă la prozatori, pe care îi aflăm grupați în familii. Desigur pentru elevi și studenți, un asemenea mod fărămițat de prezentare a fenomenului literar este cît se poate de util datorită caracterului său sistematic. Inconvenientele sînt însă cel puțin la fel de mari. Istoriile noastre literare (și aceasta, evident), nu depășesc stadiul vechilor pomelnice moldovene. Scriitorii sînt prezentați fie cronologic, fie grupați după afinități, precizîndu-se în cazul fiecăruia biografia și, apoi (la fel, cronologic sau tematic) opera. Imaginea generală este, în consecință statică; scriitorul stă în căsuța unde-l repartizează criticul, fără posibilitatea comunicării cu alte spirite contemporane decît cele incluse în aceeași „familie". Literatura își pierde caracterul dinamic, devenirea ei este ca și nulă, direcțiile și grupările literare se dezvoltă paralel și incidențele lor apar ca simple accidente. O bibliotecă, în care cărțile sînt dispuse pe epoci și, în cadrul acestora, pe autori, iată cum arată, în mare, literatura dintr-o asemenea perspectivă. Schimbarea, pe care o văd absolut necesară, e de esență, fiind similară — ca să folosesc o adecvată formulare a lui Rolland Bathes — cu „trecerea de la cronicile regale la istoria propriu zisă". Ceea ce se face acum la noi (și nu numai la noi) este istoria autorilor sau, în cea mai fericită situație, istoria operelor. In nici un caz istoria literaturii ca „instituționalizare" în planul artei a conștiinței epocii.

critica criticii

Revenind, **Literatura română între cele două războaie mondiale** este o cercetare de tip universitar, în spiritul tradițiilor domeniului, cu defectele și calitățile pe care le are oricare întreprindere astfel orientată. Așa se explică, de altfel, un întreg șir de uzanțe terminologice pe care Ov. S. C. le perpetuează. Pentru el, romancierul încă mai „fixează cu ascuțime critică" (p. 265), „înfățișează", „reliefează cu îndrăzneală" (p. 273), „prinde cu ascuțime" (p. 276), „arată" (p. 279), „urmărește" (p. 278); uneori se arată „stînjenit" (p. 277), dar mai apoi „atacă problema" (p. 325). Romanul, în schimb, „aduce" (p. 272), „fixează" (p. 276), „descrie" (p. 302) sau „încearcă" (p. 321), ș.a.m.d. Trecînd peste aceste inadecvări de limbaj, care trădează, totuși, o mai veche modalitate de investigare a literaturii, cartea se încheagă din coroborarea fericită a tuturor opiniilor critice existente în legătură cu o chestiune ori alta. Că așa stau lucrurile se poate deduce și din împrejurarea, nu lipsită de înțelesuri, că în 570 de pagini numărul trimiterilor la textele criticilor de autoritate este impresionant. Sînt valorificați Călinescu (116 trimiteri), Lovinescu (98), Ibrăileanu (60), Pompiliu Constantinescu (51), Ralea (43), Perpessicius (37), Vianu (27), Cioculescu (24), Iorga (20), Piru (17), Zarifopol (13). Faptul este în sine foarte bun, dovedind perfecta cunoaștere de către autor a părerilor antecesorilor și facilitînd totodată circulația lor. In lipsa unor ediții la îndemînă, cuprinzînd comentariile critice prestigioase (nu e deloc lipsită de interes ideea editării unui **Corpus** al criticii române), serviciul pe care îl face volumul lui Ov. S. C. este indiscutabil meritoriu. Cum însă cel puțin 200 de pagini sînt în **Literatura română...** rezervate citatelor (de orice natură) mă întreb: mai are autorul spațiul necesar pentru expunerea propriilor puncte de vedere? Căci, în fond, asta căutăm în fiecare nouă istorie literară: poziția autorului, chipul în care el vede literatura ca proces **altfel** decît ceilalți. La o asemenea cerință cartea lui Ov. S. C. nu răspunde. Și e firesc să fie așa cîtă vreme, rezultînd dintr-o strădanie pedagogică, ea nu ambiționează decît informarea cititorului, nu formarea lui în înțelesul sugerării unei poziții proprii față de operă. Uneori, e drept, poziția autorului nu lipsește, fiind exprimată după cum urmează: la pag. 342—343 sînt comentate, în spiritul afirmațiilor călinesciene, producțiile lui Teodor Scorțescu; ajungînd la **Concina prădată,** Ov. S. C. e de părere că G. Călinescu ar fi fost „prea sever", chiar dacă numita carte „nu mai posedă, e adevărat, o degajare epică tot atît de fericită ca **Popi**" (p. 343). Să fi fost, oare, „prea sever" Călinescu? Romanul nu-și dovedește deosebite calități la lectură și jumătatea de pagină pe care i-o consacră criticul nu convinge de contrariul. Alteori, sînt emise propoziții nesusținute de vreun argument. Bunăoară, găsim scris că „Rebreanu a fost un scriitor spontan" (p. 296); nu știu ce sens are aici **spontan** (contextul nu ne ajută), dar dacă este cumva cel indicat de oricare dicționar, atunci nu i se prea potrivește lui Rebreanu (variantele manuscrise ale romanelor au un hotărîtor cuvînt în această privință).

In prezentarea prozei epocii Ov. S. C. încearcă să meargă pe

refugiu : „Apari între insule de gheață plutitoare/ răsucită pe roza vînturilor/ neobosită înoți între antiteze/ și nu mai ajungi niciodată acasă/ acasă însemnînd măcar certitudinea unui sentiment, a unui mugur de memorie“ (**Mugur de memorie**) sau, în altă parte, poetul vorbește de „oglinda memoriei spartă“, ca simbol al imposibilei reveniri.

Dramatismul poeziilor din **Miinile orelor** are ca punct de plecare un fel de „oroare de vid“ etalată cu insistență și cu îndîrjire. Acest gol înconjurător este evident îndeosebi prin funcția sa restrictivă, paralizantă ; el constrînge, apasă asupra conștiinței. În **Colina calvarului** Radu Boureanu vorbește de „peretele fără laturi al lumii“ — sintagmă ce dezvăluie sintetic esența unei viziuni. Relativitatea, departe de a însemna infinite posibilități de opțiune, vine să îngrădească și să submineze eforturile compensatorii. Poetul simte permanent nostalgia absolutului și a rigorii : „Fulgerător contactul cu vîscosul țesut/ te lasă fără gladius cu moartea armură“ (**Animale imposibile**).

Argumentul prin care se susține conflictul enunțat mai sus este timpul. El depune reziduri pe pereții conștiinței, marcînd un lent și implacabil proces de distrugere. Refuzul izvorăște din intimitatea ființei subminate, unde sînt păstrate secrete, nădejdi și nealterate idealuri, semne ale unei necesare persistențe : „cîteva puncte de reper, albastre,/ dacă mai pot uimi, dar eu le tăinui/ să nu le fure mîinile de ore ;/ și mă descopăr îmbrăcat în cercuri,/ concentrice de copaci, cercuri de ape,/ așa rotund eu mă dilat în vreme/ și vremea într-un sorb mă adîncește/ pe lîngă dizolvate aurore...“ (**Adinc departe**).

Din punctul de vedere al „crizei de timp“, **Miinile orelor** lasă să se întrevadă o dramă a existenței. O dramă a existenței, în nici un caz una a creației. „Gestul /.../ cerșetor al minunii“ este admis și impus fără șovăire, cu alte cuvinte creației îi sînt recunoscute virtuțile salvatoare : „Răspund cu poemul cînd ceasul sporește/ pe trepte comoara străveche, crescută/ prin cuget, prin tînărul braț, — și-n lăută/ răspund amintirii duios românește“. Creația înseamnă înălțare spre culmi, permanentă devenire, salt spre inefabil : „mă îndîrjeam să mă prind în poeme/ ce împleteau scări din scame de visuri“ (**Mina de crin**). Singurătatea în care autorul își descoperă chipul autentic decurge din logica demonstrației, ca o altă consecință, nelăsînd impresia unui refugiu orgolios, ticluit. „Flacără damnată fiind“, poetul aspiră, în virtutea aceleiași orori de vid, la apropierea de semeni. Gestul său, de o sinceritate absolută, semnifică generozitate necesară, umanism profund, solidaritate dramatică : „V-am regăsit și vă redau primatul/ asupra tot ce-nsemn și ce mă pierde/ o, oameni dragi, chinuitoare foame/ ce mă-ncălzește cu gerul nedurerii/ cît mai rămîne valea noastră verde“ (**Adinc departe**).

Forța expresivă atinge în **Miinile orelor** apogeul. Ea se impune ca atare in urma unei riguroase selecții lexicale. Fiecare cuvînt este puternic sudat de idee, prelungindu-i și amplificîndu-i sensurile, cristalizînd-o în imagine definitorie, originală. Cum spuneam, Radu Boureanu a renunțat la orice efect exterior ; picturalul din poezia sa, care s-a crezut la un moment dat a fi o deformație și un „semn de recunoaștere“, nu mai are nimic decorativ și deci auxiliar. Limbajul poetic a dobîndit acea funcționalitate înaltă ce face ca pulsul dezbterilor lăuntrice să fie cuprins în întregime și să fie prins ca atare în vers. In același timp, limbajul poetic apare prin el însuși o necesitate și o prezență captivante. Lipsește acestei poezii, ca urmare a unor „calcule“ complicate și de lungă durată — decantări și evaluări —, emfaza și falsa gravitate, artificiul compozițional sau speculația arbitrară.

Daniel DIMITRIU



NICUȚĂ TĂNASE

Calitățile in cauză sunt : un ochi sensibil la amănunt, fie el picant, fie de coloratură socială, fixat cu promptitudine în nuditatea sa de „document“ ; un deosebit simț al limbajului oral, de stradă, cotidian, miticesc, spontan și bancagiu ; o vervă drăcească, obținută prin notații brusce și acide, prin segmentarea prozei în fascicole scurte cu titlu ațîțător, și, mai ales, prin alertețea buimăcitoare a dialogului.

De fapt, în întregime, proza lui Nicuță Tănase din acest volum, are aspectul unor scenarii radiofonice. Totul trebuie auzit. Chiar și detaliile vizuale decurg tot din jocul replicilor. Transfigurarea e minimă. Autorul joacă rolul unui microfon, și nu-și rezervă decît privilegiul montajului.

Nicuță Tănase produce, in acest fel, o literatură-vérité. **Mediul, de un sordid jovial, al mahalalei din** Derbedeii **(un fel de** Groapă, **minus lirismul crud și apăsarea tragică de acolo) este astfel circumstanțiat in primul rind fonic. Toată truculența argoului acestei defuncte lumi de mardeiași, soitari, barbugii, plin de spirit reavăn uneori, grobian pe alocuri, îmbibat de nostalgia purității în alte părți, e fixată, prin replici sprințare și sacadate, în pagină. Ceva din atmosfera filmelor neorealiste se însinuează în** stenograma **schimburilor de cuvinte, a schimburilor de sentimente, a schimburilor de mentalități ce se petrec, în anii '46, printre acești oameni tineri și derutați, care tocmai părăsesc stadiul de declasare pentru a se integra treptat unei clase. Aceasta e zona în care se fac simțite virtuțile educative ale genului practicat de Nicuță Tănase. El ne oferă procesul vorbit, comportamentist, al unor clarificări interioare. Derbedeii săi sunt niște „recuperabili“ și miezul moral al fabulației e tocmai infăptuirea, sub acțiunea timpurilor și a oamenilor de bine, a acestei recuperări.**

Cruce de ocazie, **de asemenea literatură-vérité** (lité-vérité), **stenogramă fidelă a unor conversații abil alternate, aduce nota gravă a scrisului lui Nicuță Tănase. Din** vorbă în vorbă, **parcurgem împreună cu protagonistul (chiar Tănase Nicuță) durata dintre momentul cînd „tata începe să moară“ și momentul înmormîntării. Ca pretutindeni, remarcabilă este iscusința de a comprima toată istorisirea în patul procustian al dialogului perpetuu. (Excelentă scena înmormîntării transmisă prin comentariul mahalagesc a două** madame). **Observînd tehnica ferm stăpînită a crescendoului dramatic și, din nou, rara sensibilitate la limbajul vorbit ale lui Nicuță Tănase, ne rămîne să punem faptul că nu ne-a oferit scenarii cinematografice pe seama crizei de timp.**

Literatură cu priză rapidă la public, trăind prin pitorescul spațiului suburban, prin naturalețea, aproape „fotografică“, a țesăturii de replici mustind de umor frust, cu iz de caldarîm ilfovean, la mijloc de bun și rău, în fine, prin atitudinile sentimentale bine învelite în jovialitate — proza lui Nicuță Tănase este un moment notabil al mereu actualei confruntări dintre realism și verism.

George PRUTEANU

---

*) **Armura lui Thomas și alte epistole,** ed. Eminescu, București, 1971, 199 pp.

) **Lume, lume, soro lume ! (Patru nuvele aproape autobiografice), ed. Eminescu, Bucuresti, 1971, 477 pp.

---

urmele aceluiași Călinescu, procedînd la rezumare. Numai că, e de observat, distanța care-i separă e greu de depășit. La Călinescu rezumarea era pînă la un punct **premeditată,** sintetizarea epicului degajînd judecata implicită. Autorul **Literaturii române ...** rezumă pe linia factologicului, primînd anecdota, motiv pentru care procedeul este neconcludent. De altminteri, se pare că și-a dat singur seama de acest deficit și, ca urmare, fără a renunța la rezumat, continuă explicațiile tocmai pornind de la acesta (ca exemplu poate fi luat orice scriitor comentat ; trimit totuși spre verificare la capitolele consacrate lui Rebreanu și Cezar Petrescu).

Ov. S. C. face parte din „familia" criticilor care definesc un tip de consecvență întru pluralitate. Dovedirea concepției sale presupune acceptarea duratei, pluralitatea este pentru el credință în succesiv. „Veacul înaintează“ și noile sale revelări obligă la mutații substanțiale în convingeri ; de unde urmarea că Ov. S. C. este adeptul deschis al revizuirilor. Convingerea fermă, atitudinea tranșantă, pasiunea pusă în susținerea unei poziții adecvate împrejurărilor, par să-l arate pe critic descinzînd din sistema lui Ibrăileanu privitoare la oscilațiile gustului public. Dar, tot așa, se poate reclama din Lovinescu — adept — în aceeași ordine de idei — al relativismului critic. La emul se petrece însă o metamorfoză : relevabil devine absolut și expresiile lui joacă de la o extremă la cealaltă. Această „obîrșie“ ideatică vrea să argumenteze afirmațiile inverse pe care Ov. S. C. le-a făcut (în timp) asupra cîte unui text. Critica este pentru el pulsație a opiniei, excurs al judecății de valoare pe circumferința cercului cu drept de oprire la capetele diametrului

De aceea, deschizînd noua ediție a **Literaturii române ...** și văzînd-o subintitulată „ediție revăzută“, am socotit faptul ca probă a consecvenței autorului întru schimbare. **Nota la a II-a ediție** mi-a atras atenția că, în realitate, modificările sînt minimale ; „textul a suferit doar modificări stilistice și s-a îmbogățit cu cîteva completări“. Există deci și completări ! Parcurg sumarul și văd despre ce e vorba : un comentariu despre publicația **Cuvîntul liber.** Ce eroare ! Ea este consemnată și în prima ediție, numai că atunci sumarul o trecuse cu vederea. Și totuși, contrar aparențelor, sînt diferențe între cele două ediții. Modificările stilistice care urmăresc o mai mare precizie a termenilor. „Mai departe se imaginează trei kilometri înșirați unul după altul în lungime (sic !) ...“ (1967, p. 57) ; „Cîteva rînduri mai jos ni se vorbește despre trei kilometri înșirați unul lîngă altul în lungime (sic !). . .“ (1972, p. 56). Sau : „La fel se caută valoarea în sine a volumelor ...“ (1967, p. 63) ; „Alții căutau valoarea în sine a volumelor ...“ (1972, p. 61) ; Modificări de sens ale unor afirmații : „Pornind de la contradicția dintre existența conștientă și cea inconștientă a individului ...“ (1967, p. 74) ; în 1972 fraza începe : „Așezînd în centrul preocupărilor ei contradicția ...“ (p. 71). Sau : „Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, Nichifor Crainic au adus, la rîndul lor, în poezia pe care au practicat-o sentimentul unei dimensiuni transcendentale a lumii“ (1967, p. 104) devine în 1972 : „V. Voiculescu și Nichifor Crainic au adus la rîndul lor ...“ (p. 97). In sfîrșit, alte diferențe decurg din eliminarea unor paragrafe. Lipsesc nemotivat din a doua ediție pasaje ca cel de la p. 76 (unde erau amintite printre experiențele suprarealiste în proză **Abecedarul ...** lui I. Călugăru și unele fragmente din Blecher), cele de la p. 96—97 despre înțelesul ortodoxismului gîndirist, după cum nu văd de ce a fost exclusă pe la pag. 105 propoziția în legătură cu Sandu Tudor. Și tot așa, de la pag. 145—146 secvențele care îl citau pe D. Micu, de la care autorul împrumută totuși ideea (1972, p. 136), etc.

In afara acestor „nuanțări“, materia rămîne uluitor de neschimbată. Ov. S. C. nu mai reformulează nimic, socotind că ceea ce a spus odată rămîne bun spus. Inconsecvență sau ... ? In concluzie, **Literatura română ...** este o carte ce contrazice principiile tradiționale adoptate de autorul ei, interesantă în măsura în care operele consemnate au această calitate.

Al. DOBRESCU

---

tabla de materii

de



MIRCEA IORGULESCU

TITUS POPOVICI

O mare vocație pentru observarea conștiințelor în curs de a se fixa are Titus Popovici, însă ardelean fiind, scriitorul înclină în același timp către narațiunea de tip obiectiv, cu arhitectonică sobră și fortificații riguroase, justificînd actele și devenirea eroilor nu prin structura lăuntrică, așa cum ar fi fost de așteptat, ci prin evenimente exterioare, în special istoria și sociologia fiind puse la contribuție. Natura divergentă a înzestrării lui Titus Popovici se revelă nu mai puțin în chiar datele existenței sale literare, a căror simplă înșirare este suficientă pentru a ne arăta că scriitorul însuși este un „caz“ de o singularitate flagrantă.

Născut în 1930, el debutează la 20 de ani cu schițe scrise în colaborare(formula in sine nu este fără ciudățenie !), azi de interes documentar ; urmează o suită de **Povestiri** (1955), și acestea lipsite de personalitate.

Romanul **Străinul** (1955) afirmă însă un prozator de remarcabil talent, impunînd categoric și dintr-o dată numele lui Titus Popovici, iar **Setea** (1958) îl transformă pe scriitorul care nu avea încă treizeci de ani în unul dintre clasicii literaturii postbelice. Ambele romane cunosc o mare difuziune și devin repede obiect de studiu în școli și la universitate.

Cu toată această bruscă ascensiune la o altitudine amețitoare, Titus Popovici abandonează literatura propriu zisă, drama **Passacaglia** (1960) anunțînd numai îndepărtarea de genul care adusese scriitorului consacrarea ; el se retrage în reportaj **(Cuba, teritoriu liber al Americii,** 1962), apoi compune scenarii de film cu subiect istoric. **(Dacii; Columna, Mihai-Viteazul).**

Aproape absent din viața literară, invocat numai pentru cele două romane care capătă, într-un interval de timp incredibil de scurt dar foarte intens ca evoluție literară, autonomia scrierilor care și-au devorat autorii făcînd indiferentă împrejurarea că ei sînt încă în viață, Titus Popovici pare a fi un scriitor epuizat, steril după numai un deceniu de la debut, lucru cu totul neobișnuit pentru un prozator.

Narațiunea foarte densă, mai mult un roman de mici dimensiuni decît o nuvelă, **Moartea lui Ipu** (1970) este la apariția în volum o surpriză : departe de a fi secătuite, cum lăsa să se presupună lipsa de activitate, forțele creatoare ale prozatorului sînt aici la fel de proaspete ca și la începuturi. Dar **Moartea lui Ipu** nu înseamnă numai infirmarea unei supoziții cu tot mai mulți adepți, ci, fără a se modifica radical, viziunea scriitorului se purifică și se precizează, cîștigînd în profunzime. Ca și cum un resort miraculos s-ar fi declanșat, Titus Popovici redevine **o prezență ;** numeroase intervenții publicistice de interes maxim — între care și un serial memorialistic in revista „Luceafărul“ — scenariul unui impresionant film de actualitate, după toate aparențele, ecranizare a unui roman încă inedit **(Puterea și adevărul,** 1972, sînt manifestări cu larg răsunet. Scriitorul are astăzi 42 de ani : vîrsta ideală pentru un prozator.

Întretăiată, fără cursivitate, cu răsuciri imprevizibile, evoluția literară a lui Titus Popovici nu este totuși lipsită de coeziune interioară, elementul unificator fiind vădita și statornica predilecție a scriitorului pentru stările de indeciziune și derută ce premerg constituirea unei structuri stabile. Nici chiar scenariile filmelor istorice nu fac excepție, atenția concentrîndu-se asupra unor momente de închegare — nașterea poporului român în **Dacii** și **Columna,** întîia unire a celor trei țări in **Mihai Viteazul,** — văzute însă printr-un fel de simbolism explicabil numai în parte prin specificul de superproducție cinematografică al respectivelor pelicule. Fiindcă proiecția prea apăsată a unui fapt invidual într-un plan al semnificațiilor generale este caracteristică și romanelor **Străinul** și **Setea.** Primul dintre ele, spre exemplu, debutează prin descrierea de un rece sarcasm a unui spațiu închis în care sînt îngrămădite obiecte eteroclite cu aspect vetust — este holul liceului in care Andrei Sabin așteaptă, „rezemat de unul din stîlpii grosolani care dădeau holului un aer de atrium de operetă“, să i se comunice eliminarea, iar ultimele pagini ale cărții înfățișează o uriașă manifestație populară, printre demonstranți aflîndu-se și fostul licean care „avea senzația că aceste clipe sînt unice. Se simțea în același timp mic, neînsemnat și totodată puternic, prin simplul fapt că se afla acolo, in mijlocul unei forțe care exista“. Linia care unește cele două puncte rezumă înțelesul cel mai general al romanului, care devine astfel o demonstrație și o exemplificare, în maniera tradițională a literaturii ardelene, cu toate că rigorismul moralizator obișnuit acționează aici în sens invers, printr-un reflex negator și distructiv.

Însă nu este greu de observat că personajele specifice prozei lui Titus Popovici sînt naturi aflate sub dominația incertitudinii — de regulă adolescenți traversînd criza firească a maturizării și intelectuali ezitanți prin excesul de complexitate, iar mediul favorit este cel mic-burghez, în permanență răvășit de neliniști. **Străinul** este mai mult romanul protestului în contra unei lumi închise și a unei existențe sufocante prin platitudine, decît al integrării într-o nouă ordine, iar în **Setea** figurile cele mai reliefate sînt profesorii George Teodorescu și Suslănescu, a căror pondere în ansamblul narațiunii este însă cea a unor elemente de rang secund, fiindcă romanul este consacrat țăranilor. In **Moartea lui Ipu** conștiința deosebirilor dintre lumea coruptă și universul pur al adolescenței este resimțită dureros, luînd forma unui refuz de a crește, ca la americanul Jerome D. Salinger : „Ceasul bate unsprezece. Și pe neașteptate mă cuprinde frica ; așa o să fie totdeauna, de acum înainte, așa o să arate viața mea ; o să mănînc curcani fripți și o să beau vin, o să fac cu nevastă-mea ce-am făcut cu Adina ?“. Însă prozatorul nu urmărește momentul de criză în sine, în stricta sa desfășurare, ci prin raportare la planul istoric și social, mereu același în scrierile sale, ca o obsesie : sfîrșitul războiului și prăbușirea vechiului sistem social, dramaticele experiențe individuale fiind absorbite de seismul pe care îl trăiește întreaga colectivitate, care le influențează decisiv În **Străinul,** Andrei Sabin își manifestă fronda juvenilă prin gesturi teribiliste ce vizează mai curînd șocarea unui mediu, perceput în mod obscur ca meschin și acefal, decît împotrivirea conștientă, revolta ; ambianța mic-burgheză îi este chiar necesară, în măsura în care, scandalizînd voluntar printr-o conduită special adoptată, liceanul își verifică personalitatea. Rămase fără ecou, actele lui de ieftină și naivă bravadă ar fi devenit inutile.

(continuare în pag. 11)

arhiva convorbirilor

N. D. COCEA

alt Jurnal inedit

Imaginea gazetarului patetic, neconformist, pamfletar și polemist de rară virulență, angajat în lungi campanii de presă cu profunde ecouri în viața social-politică a României interbelice, s-a impus atît de pregnant istoriei noastre literare, ori de cîte ori s-a discutat despre N.D. Cocea, încît cu greu izbutim să-i asociem profilul neliniștit, chinuit de permanente întrebări și zbateri existențiale, al scriitorului preocupat în definirea destinului său literar.

Omul de acțiune, ziaristul protestînd vehement, la bară, pentru libertăți democratice, romancierul în care G. Călinescu a văzut numai elementul de scandal, ascundea paradoxal, un iremediabil timid, dominat de complexul ratării, veșnic îndoit de talentul lui, incapabil să stăruie într-o singură direcție, mereu căutînd noi orizonturi și modalități de expresie artistică, dar — așa cum observa subtil E. Lovinescu — mereu întors spre un filon etic sămănătorist, descoperit cu întîrziere de cîteva decenii.

Paginile de jurnal *pe care le publicăm acum, prin bunăvoința doamnei Ioana Cocea, constituind, după opinia noastră, un interesant document, o relevabilă radiografie psihologică și intelectuală, asupra structurii intime a împătimatului gazetar de la* „Facla“ *și* „Chemarea“, *controversat scriitor, atras de violența limbajului frust, dezvăluie pe lîngă o conștiință de vizionar, perspectiva* moralistului. *In funcție de ea de altfel, considerată și interpretată, întreaga operă literară a lui N. D. Cocea, tinzînd să închege o amplă satiră socială a vieții publice românești, din timpul său, capătă poate alte dimensiuni și o altă considerație. Moralistul Cocea, intuit undeva de Perpessicius, devine aici o prezență febrilă, un „iluminat“, covîrșit de responsabilitatea misiunii lui sociale.*

Sînt în aceste file de jurnal *detalii rare în definirea psihologiei dificile, contorsionate, a celui ce a semnat* Fecior de slugă, *arderi de o intensitate surprinzătoare pentru un spirit lucid, activ, dar mai ales o candoare, o puritate a gîndului, o perpetuă înclinare spre reverie, izvorînd din tiradele confesive ale unui mare sentimental. De unde și predilecția pentru Anatole France, Maupassant, Romain Rolland.*

„*celălalt*“ Jurnal *al lui Cocea, publicat fragmentar la* „Editura politică“, *cu cîțiva ani în urmă. Ceea ce aduc însă efectiv „inedit“ paginile ce apar aici, datînd din februarie 1918, sînt nu numai mărturiile și informațiile istoriografice de extremă importanță pentru elucidarea unor evenimente cruciale în destinul omului politic, dar mai ales, febrilitatea discursului, încrederea covîrșitoare în realizarea idealului revoluționar pe care-l proclamă.*

Nu este vorba de un jurnal *propriu-zis, de tipul „însemnărilor zilnice“, sau de un* jurnal de laborator. *Ciorne de scrisori, considerații politice și literare, note confesive, se îmbină cu planuri și proiecte ale militantului socialist, referitoare la revendicări de ordin social, economic, politic, cultural.*

Lipsit de posibilitatea comunicării, internat în lagărul de la Negrești — Iași, după întoarcerea din Rusia, unde cunoscu-

În bună parte ele există și în se atmosfera și dezideratele Marii Revoluții Socialiste, scriitorul pătrunde în mediul de incertitudini ce agitau viața socială și politică din țară, măcinată de război și foamete. Iașul anilor de război constituie de altfel, locul acțiunii piesei de teatru Sub coasa morții, *scrisă mai tîrziu, prin 1924, și păstrată pînă astăzi în manuscris. Despre zilele petrecute în focul revoluției, la Petrograd, va vorbi Cocea prin intermediul unuia dintre personajele piesei* Canalia, *jucată în 1944, pe scena* Teatrului Nostru, *al Dinei Cocea. Perioada Negreștilor va fi mereu invocată de gazetar în cursul timpului.*

Teama guvernanților față de spiritul agitatoric, incendiar al ziaristului, determină arestarea lui preventivă. Este ridicat de poliție în urma unei declarații false.

Cu o siguranță rar întîlnită, bănuind o mașinațiune de culise a Brătienilor, care nu vor „să-și recunoască prostia“, Cocea suportă surghiunul Negreștilor ca pe un mijloc de reculegere, de regăsire cu sine, într-un loc de liniște și meditație aspră, asupra existenței sale.

Și totuși plăcerea pamfletului domină pînă la urmă aceste pagini de reverie lucidă.

Nicolae FLORESCU

I

Februarie 1918

Și iată-mă, așa dar la Negrești, cam la trei poște de Iași, într-un fel de tîrg, jumătate milităresc și [în] întregime lamentabil de primitiv, de trist și de politicos. Ceea ce e mai grav, personal, nu pot să mă plîng de nimic. Ofițerii m-au primit cu foarte multă căldură și cînd trec pe strada murdară și principală a tîrgușorului, am un veritabil succes de celebritate [. . .]. Sunt liber să mă plimb pe toate dealurile și văile din jurul Negreștilor și în toate diminețile mă plimb cu deliciu. Sunt liber să citesc ce-mi place ; din păcate însă cărțile lipsesc complect și singurul ceas de lectură mi-l furnizează ziarele trecute prin cenzura lui Duca. Sunt liber să scriu, dar scrisorile n-am cum le trimite și odaia în care sunt silit să-mi adun gîndurile e făcută din patru pereți scunzi, din două uși și-o fereastră cu cercevele hodorogite prin cari suflă vîntul ca la el acasă ; dintr-o masă de brad admirabilă și din două paturi în care ne odihnim, eu, un camarad locotenent și o colonie inombrabilă de păduchi de lemn. Să-mi vezi gîtul, brațele și pieptul ! Parcă aș avea o sută de amante liliputane. Alte „susoane“ mi-au făcut pe corp. Afară de inconvenientele astea mici ale vieții mele, n-aș avea cuvinte să mă plîng prea mult împotriva soartei. Mîncarea e suportabilă, cînd mănînc la popota ofițerilor și de o mie de ori mai bună ca la Petrograd cînd sunt invitat în familiile ofițerești. În aceste din urmă se mănîncă, nu glumă. Pe front soldații nu mai au de mult nici pîine, nici mămăligă. Dar pe mesele din Negrești nu lipsesc rațele, găinile, curcanii, cozonacii și prăjiturile. Sistemul de-a-și procura bunătățile pămîntului e simplu, ca oul lui Columb. Statul trimite de pildă, pentru soldați, tutun, gaz, sare, vin. Mai marii lor nu-l împart, ci dau țăranilor un kilo de gaz pentru o găină respectabilă, o sută de țigări pentru o sută de ouă, sau o jumătate de vin pentru un litru de unt. Traficul acesta se practică aproape la lumina binefăcătoare a zilei. Soldații nu crîcnesc, pentru că avem cea mai descalificată armată din Europa, iar restul cetățenilor sunt fericiți, cucoanele fiindcă pot mînca cozonac, și țăranii, fiindcă la lumina lampei pot să-și vadă un ceas mai mult pe zi, sărăcia din casă și ograda văduvită de porci, de rațe și de găini

*

Iată de ce mă țin arestat. [. . .] Pentru ce îmi petrec zile lungi, goale și anoste în pustiul ăsta de Negrești. Și iată tot pentru ce scrisoarea mea e mai veselă decît ceasurile frenetice pe care le petrec aici, pentru că am intuiția fricii lor și siguranța că de ce le [e] teamă n-or să scape. Oh ! N-or să scape. Pot să mă țină arestat cît or vrea. Pot să umple satele cu revoluționari și complotiști. Pot să transforme toată frîntura asta de țară, toată într-o vastă închisoare. De ce li [se] încrețește carnea pe dînșii de frică, n-or să scape. Revoluția încolțește în sfîrșit în România. I-am văzut semnele neîndoielnice, pretutindeni, în trenuri, la Iași, în case, pe drumuri, pînă și în Negreștii ăștia de blestem și de moarte. Sub apatia aparentă și îndărătul privirilor mute, clocotește răzvrătirea. Dacă mîine cineva ar ridica steagul revoltei, ca și în Rusia țaristă, nu s-ar găsi un om care să se împotrivească și să piară apărînd pe Brătieni. Nemulțumirea e generală. Înfrigurarea a cuprins toate sufletele. Scîrba și dezgustul au atins proporții pe cari niciodată nu le-a încercat țara asta așa de răbdătoare. [. . .]

Nu-ți scriu mai amănunțit. Nu-ți pot spune mai mult. Dar crede-mă pe cuvînt : am văzut destule lucruri ca să-mi dau seama că aventura mea e justificată și am auzit prea mult ca să nu fiu de-acum liniștit, fericit și sigur în singurătatea Negreștilor, că și pentru poporul ăsta nenorocit, însfîrșit, se apropie seara cea mare.

*

Am avut să sufăr mult în viață de pe urma cîtorva prieteni inteligenți. Au vrut intenționat să-mi facă rău și de multe ori au reușit. Nu-mi aduc aminte să fi suferit vre-odată însă, într-un caz special, de pe urma spuselor sau faptelor unui prost. Și cu toate astea nimic nu m-a făcut să sufăr mai mult, o suferință zilnică, surdă, sîcîitoare, permanentă, nemiloasă ca vasta și infinita prostie omenească.

*

Cum să nu-mi iubesc țara și să nu cred în destinele neamului ăstuia, cînd din înțelepciunea noastră populară a țîșnit aforismul acesta mare, dezinteresat, simplu și implacabil : „mai bine cu un deștept la pagubă decît cu un prost la cîștig“.

Oare alte popoare l-or fi avînd ? Trebuie să caut.

*

Ce contradicții permanente sunt în sufletul omului ! Cum se împacă oare sentimentele astea două așa de opuse. Mi-e dragă blînda și dulcea imbecilitate a animalelor și detest din fundul sufletului pe omul prost, chiar cînd behăiește blînd ca un mielușel și zîmbește cu gura cea mai dulce din lume.

*

Marea, vecinica, unica problemă aici e mîncarea. Nu vorbesc de soldați și de cei săraci. Aceștia îs deprinși să mănînce puțin sau deloc. Vorbesc de lumea ceva mai subțire, din jurul meu.

De la opt dimineața pînă la miezul nopții îi aud vorbind, mă frec de dînșii, cu voia sau fără voia mea sunt mereu în mijlocul lor. De o lună decînd sunt la Negrești, oamenii s-au obișnuit cu mine. Nu se mai feresc să-mi vorbească de ce-i doare și nu s-au rușinat nici în prima zi să-și vorbească între dînșii de ceea ce îi preocupă. Prin urmare dacă-i adevărat că poți să cunoști pe om după ceea ce gîndește, pot să spun că-i cunosc.



N. D. Cocea (stînga) și ziaristul Valer Mitru, la recepția din 1945, cu prilejul sărbătoririi primului 1 Mai liber.

La un an de la apariție, revista **Manuscriptum,** fondată de Perpessicius, a devenit o prezență dintre cele mai atrăgătoare în peisajul literelor contemporane. Priza la cititori și interesul manifestat de specialiști se datorează nu numai caracterului inedit (prin el însuși incitant) al paginilor comunicate, ci și faptului că prin această publicație a Muzeului de literatură română se pun bazele editării științifice a unui voluminos corp de documente literare, în continuarea aceluia început de I. E. Torouțiu. Această muncă de arhivă, migăloasă și cel mai adesea rămasă anonimă, de la care altă dată nu s-a dat în lături un Hasdeu sau Iorga (în domeniul istoriei), are o importanță deosebită pentru consolidarea istoriei literare.

Biografia modernă, bazată pe caracterologie (ilustrată la noi, în spirit european, de G. Călinescu), nu poate fi concepută în afara activității arhivistice („goală“, poate zice cu suficiență un publicist greoi la minte). Revista **Manuscriptum** îndeplinește, în acest sens, un rol prestigios, o dovadă fiind și elogiile cu care a fost întîmpinată de o seamă de personalități ca Al. Philippide, Șerban Cioculescu. Cînd o publicație (și **Manuscriptum** este o publicație variată, cu o formulă grafică tot mai îngrijită, și nu o adunare întîmplătoare de documente) devine un istrument de referință în munca istoricului literar, înseamnă că utilitatea și valoarea acesteia sînt în afara oricărei discuții.

Ultimul număr al revistei (nr. 1, 1972) confirmă evoluția ei ascendentă, îmbunătățirea metodei de editare, ierarhizarea, pe rubrici, a ineditelor, în funcție de valoarea lor. **Manuscriptum** este, de pe acum, o revistă de cultură cu o personalitate distinctă. Țelul ei — **reabilitarea documentului** (precizat în editorialul semnat de Al. Oprea) — e o realitate.

Nu înfățișăm aici un sumar al

OBIECTIV

primului număr din acest an. Remarcăm doar cîteva pagini cu totul semnificative. Mai întîi, o conferință a lui Liviu Rebreanu despre Eminescu (textul urma să fie rostit în anul 1925, cu prilejul dezvelirii unui bust al poetului, la Sînnicolaul Mare). Transcriem cîteva rînduri memorabile : „In Eminescu a trăit aevea trecutul și viitorul neamului românesc, în opera lui s-a exprimat glasul tainic al milioanelor de români care au suferit veacuri multe robia, precum s-a înălțat nădejdea în împlinirea visului și bucuria cea mare a realizării unirii ce avea să vie... El a găsit accentele veșnic vii ale durerilor și nădejdiilor noastre de totdeauna. De aceea a fost poetul neamului în înțelesul cel mai nobil al cuvîntului“.

De un interes excepțional pentru cunoașterea resorturilor intime ale creației lui Rebreanu este mărturisirea (din 1943) **Cum am scris „Răscoala“** (text comunicat, ca și precedentul, de N. Liu), o meditație gravă despre condiția creatorului, despre marea sa responsabilitate față de cuvîntul scris, despre necesitatea independenței artistului și răsplata ce i se cuvine : „Ca să fie o profesiune, scrisul trebuie pe de o parte să se diferențieze, să nu mai rămîie un diletantism pentru neisprăviții vieții, ci o ocupație pe care n-o pot îndeplini decît cei chemați anume și după o muncă mai istovitoare sufletește ca toate celelalte îndeletniciri omenești, iar pe de altă parte să reprezinte și din punct de vedere social o carieră care, eventual, să ofere cel puțin avantagiile pe care le oferă carierele similare“ (p. 108).

Bogat și interesant este, și în acest număr, sectorul de corespondență (scrisori provenind de la I. Budai-Deleanu, Gh. Eminovici, Hasdeu, Caragiale, Paul Zarifopol, T. S. Eliot). Revista mai publică o piesă într-un act de Anton Holban (prezentată de N. Florescu), un articol al lui Ibrăileanu despre Creangă (comentat de Șerban Cioculescu în **România literară,** din 17 februarie), pagini din jurnalul lui Al. Davilla etc. Fericită este ideea de a se publica o **Cronică a edițiilor** (susținută de Mircea Zaciu).

O singură observație : articolele lui Vladimir Streinu despre **Venere și Madonă** și **Epigonii** (rostite la Radio în cadrul emisiunii **Odă limbii române), și „pe care le încredințează acum tiparului“** George Mirea, **nu sînt inedite. Ele au apărut întocmai sub titlul Eminescu. Lectură comentată** în **Gazeta literară,** nr. 14, din 2 aprilie 1964, p. 1 și 7.

Mihai DRĂGAN

LIMBA LUI VASILE ALECSANDRI (I)

Datorită unui fenomen numai în parte explicabil, limba lui Vasile Alecsandri a rămas aproape nestudiată pînă astăzi : deși scriitorul ocupă unul din rolurile cele mai importante în dezvoltarea literaturii române, nu s-au scris decît cîteva studii asupra limbii sale. Foarte probabil cercetătorii n-au abordat această temă din cauza vastității materialului care ar trebui adunat pentru un studiu temeinic al limbii lui Alecsandri.

Limba lui Alecsandri este de o bogăție inimaginabilă. Scriitorii recurg nu numai la limba literară normală, ci și la limba tuturor straturilor sociale. Putem spune că, în opera teatrală a lui Alecsandri, apar toate straturile și categoriile sociale ale vremii, în special cele din Moldova, dar cîteodată și din Muntenia. Atît în comedie cît și în vodeviluri și farse, în scenete, apar la Alecsandri toate categoriile sociale. În toate aceste împrejurări, și în altele, nesemnalate de noi, graiul românesc ,sub diferitele sale înfățișări, este utilizat pentru caracterizarea personajelor. Trebuie să facem deosebire între graiul propriu-zis al lui Alecsandri și acela al personajelor sale. Graiul său se găsește în poezii, în proza de călătorie și în dramele scrise la sfîrșitul vieții, drame care, avînd subiect medieval sau antic, nu puteau reproduce o limbă veche, arhaică, decît în parte, și erau scrise tot în graiul lui Alecsandri, graiul literar al epocii, dar cu variațiile de stil pe care le cereau temele tratate.

Cercetarea de pînă astăzi a limbii literare românești de pe la 1820—1830 la 1880—1900 prezintă o contradicție încă neobservată : deși se acordă un rol etxraordinar de important în dezvoltarea literaturii noastre scriitorilor moldovenii care au activat de pe la 1830 pînă la 1880—1900, — deci scriitorilor din generațiile care au activat după Gheorghe Asachi —, se afirmă că limba literară românească se definitivează în această perioadă nu în sensul moldovenesc, ci în sensul muntenesc. Așadar rolul important pe care-l au scriitorii moldoveni, începînd cu C. Negruzzi, V. Alecsandri, Russo, Kogălniceanu și terminînd cu Eminescu și generația socialistă, în dezvoltarea literaturii noastre nu-și găsește un corespondent în ce privește dezvoltarea lingvistică, în care scriitorii moldoveni s-ar părea că joacă un rol

limba literară

secundar. În contradicția aceasta a căzut deja G. Ibrăileanu, cînd, în lucrarea sa, Spiritul critic în cultura română, Iași, 1909 recunoscînd scriitorilor moldoveni din curentul popular și istoric, cum l-a numit el, meritul de a fi naționalizat literatura, adică de a fi creat o literatură specific românească și de a fi îndrumat în această direcție literatura română, a susținut totuși că în această perioadă, anume de pe la 1830 la 1880, limba literară românească se fixează în trăsăturile ei de astăzi, recunoscute de toată lumea — și de Ibrăileanu — cel puțin în domeniul foneticii și al lexicului ca muntene. Ibrăileanu n-a relevat nepotrivirea și n-a căutat s-o explice, deși apare clar în ce fel înțelegea el lucrurile : scriitorii moldoveni de după 1840, anume C. Negruzzi, Alecsandri, Kogălniceanu și alții își muntenizează limba, urmînd sfaturile date de I. Heliade-Rădulescu lui C. Negruzzi și în general scriitorilor români în 1836 și după aceea. Ibrăileanu admitea, după lingvistul ieșean Alexandru Philippide, ale cărui idei despre dezvoltarea limbii literare românești le-a acceptat, că limba literară românească a avut, în secolul al XIX-lea, două variante, una muntenească și alta moldovenească și că stabilirea capitalei noului stat român, unit, la București, în 1862, a dus la preponderența variantei muntene, care apoi, cu unele modificări, a devenit limba literară românească, limba cultă românească. Ibrăileanu vorbea de unitatea acestei limbi literare moderne, pentru că avea în vedere regulile gramticale învățate în școli și urmate de ziare și reviste, ca și în lucrările științifice. Dar această limbă nu era unitară stilistic, și nici nu putea fi, cum nu e nici astăzi, cînd atîtea elemente regionale caracterizează stilurile diverse ale limbii literare românești contemporane. Se știe că, în numele acestei unități a limbii literare, Macedonski n-a acceptat limba cu moldovenisme a lui Eminescu, iar Ovid Densușianu n-a acceptat limba cu ardelenisme a lui Coșbuc și cea cu moldovenisme a lui Sadoveanu, considerîndu-i pe aceștia, ca și Macedonski pe Eminescu poeți regionali.

În aceeași situație ar trebui să socotim și pe Alecsandri dacă ne-am situa pe punctul de vedere al lui Macedonski și al lui Densușianu : limba lui Alecsandri prezintă atît de multe elemente moldovenești față de cea literară de astăzi, încît nu ar avea dreptul să fie apreciată ca literară. Dar realitatea lingvistică a fost și este alta : limba literară românească n-a fost niciodată unitară pînă pe la 1880 și chiar după aceea : vrem să spunem n-a fost așa de unitară ca limba română literară de la sfîrșitul secolului trecut și de astăzi, ci a prezentat mereu variante regionale. Cum am mai spus mai înainte, am numit aceste variante regionale ale limbii literare românești dialecte literare, plecînd de la o expresie utilizată de școala lingvistică franceză și mai ales de școala lingvistică din Praga. Activitatea literară a lui Alecsandri se situează mai toată înainte de aproximativa unificare a limbii literare românești de pînă prin 1870—1880, iar limba sa este o ultimă formă, o ultimă încarnare a variantei moldovenești a limbii literare. Dar secolul al XIX-lea fiind caracterizat prin tendința de unificare a limbii literare românești, vom găsi și la Alecsandri, destul de timpuriu, și tendința de unificare a limbii.

G. IVĂNESCU

dintre sute de catarge

între marinela și cultură

IOAN ZUB, Rădăuți — Sînteți într-un caragialian divorț cu cultura generală, mai ales dacă ținem socoteală că vă pretindeți culegător de folclor. Dv. scrieți : „Căci la drept vorbind am simțit o mare admirație față de creațiile populare ale poporului (*), ale acestui țăran și care încă s-ar mai putea multe scrie și azi căci cum spunea Sadoveanu multe drame se petrec dar care se uită căci le înghite uitarea", și ne trimiteți „spre înțelegere concretă" o piesă „pe care am avut bunăvoința de a o culege cu multă răbdare și cu multă plăcere și un deosebit interes". Trebuia să vă puneți bunăvoința și răbdarea în slujba unei cauze mai bune. Piesa este „folclor" de mahala, ordinar : („Fata : Foaie verde, foaie lată / Eu îți sînt a ta consoartă" etc.). „Vreau să spun multe și complicate lucruri" ne anunțați ca preambul la cele cîteva poezii trimise, care, dedicate ba „domnișoarei A.", ba „dmnișoarei Marinela", sînt cam ca și „folclorul". V-am sfătui să alegeți între d-ra A. și d-ra Marinela și să citiți zdravăn.

infra—sentimente

DAIONI TIBERIU, Clopotina — Ai numai 12 ani și nu ești foarte departe de poezie. Mergi din carte în carte și vei ajunge poate pînă la ea.

un poet în spe

ION HRINCESCU, Iași — O reproducem pe cea mai bună din cele trimise : „POSTBIBLIC". In noaptea stelei tale vreau să cad / Din părul tău luceferi se desprind / La dreapta ochii tăi luceferi ard / La dreapta ochii tăi numiți hazard / / Din părul tău luceferi se desprind / Insîngerînd pe cer știuta mea cărare / Plutim pe undeva, privind / Pămîntul, Ursa mică, Ursa mare... / / Dar cum cînd ochii tăi în noapte ard / Și-s rătăcit de soare și de lună / Și-ți mîngîi părul într-ascuns / S-aud în el luceferii cum sună...".

pericolul cuvîntului pompos

VASILE ARPĂDESCU, București — Ești îmbătat de cuvintele care zăngăne : moarte solară, cupă ereditară, stropi cromatici, trandafir cerebral, carte siderală, buzele acustice, pigmentează irizări ș.a.m.d. Ceva sensibilitate ai. Dar fii atent : dacă mai scrii măcar o singură dată un vers ca „înșurubați în regretul gri", te descalifici iremediabil.

acorduri din greșală

DAN IGNAT, București — E de groază ce ne trimiți dumneata „cu ocazia împlinirii a 122 de ani de la nașterea marelui nostru poet Mihail Eminescu". Că-i zăpăcești numele, asta mai treacă-meargă, dar să-i dedici bazaconii — asta nu. Interesant e că din cînd în cînd mai scapi cîte un acord între subiect și predicat.

suflet și literatură

CORA MANOLIU, Fălticeni — Frumusețile din prozele ce ne-ați încredințat sînt exclusiv frumuseți ale sufletului dv. duios și gingaș, dedicat blîndeții și comprehensiunii generoase — și foarte puțin frumuseți incumbînd artei literare. Mai trimiteți.

mărțișoare

FLORA MICATA, București — Proza pe care ați scris-o despre „mamaia", adică bunica, are într-adevăr valoarea unui mărțișor. Citiți și răspunsul Corei Manoliu.

poezia e lungă ca istoria

L. CISMAȘU, București — „Numele tău e lung ca istoria". Acest vers și vîrsta ta (16 ani) sînt pentru noi o promisiune. De tine depinde îndeplinirea ei. Dar e bine să afli de pe-acum că poezia e lungă ca istoria.

improvizații

NICOLAE NEDEIA, Piatra Neamț, ne trimite un volum de „Improvizații", care nu-s cu nimic mai mult decît le arată titlul. Iată una din ele : „Aici / sînt / eu / / acolo / tu / / ce / e / între / noi ?". Ea poartă numărul 144, care este 12 la pătrat. Iar 12 înseamnă duzină.

orfeu și aesculap

FELIX PONTA, Iași — „Mă pot mîndri cu prietenia poetului constănțean Grigore Sălceanu și a prozatorului suedez Per Olof Ekström". Prietenia e un sentiment care aduce omului minunate satisfacții și surprize. Pentru că o să deveniți medic și pentru că ne cereți „apreciere sinceră", vă vom vorbi așa : poezia dv., datorită unei deshidratări acute, suferă de anemie pe un fond de epigonism purulent (baccilul sorescu) cu complicații prozogene (sindromul discursită). Profilaxie : se recomandă deschiderea largă a ochilor către inimă și a inimii către ce se-ntîmplă-n jur. In momente de criză sufletească, o doză bună de clasici.

albumaș

MATEI ZINA GABRIELA, com. Mica, Cluj — E poezie de albumaș ceea ce faceți dv., și Alecsandri a făcut-o mult mai bine. Sînteți o perfectă ilustrare a ideii că, pentru a deveni poet, îți trebuie nu doar sentimente, ci și resentimente.

pardoseala bunelor intenții

DUMITRU BERCOCI, Gura Humorului — Cele trei poeme ale dv., pavate cu bune intenții, sînt din păcate tare declamative. Păstrînd respect pentru evenimentele din care se inspiră și pentru viguroasele dv. sentimente, ne declarăm nemulțumiți de superficialitatea versificărilor. Pentru a fi sincer în poezie trebuie să fii întîi poet. Altfel ești simplu povestitor sacadat.

impersonalitate...

G. M. R., Iași — In versurile dv. e tot atîta poezie cîtă primăvară pe la sfîrșitul lui februarie. V-ați pus necazurile și observațiile sentimentale sub formă de versete, ați uitat să-l uitați pe Prévert — și ați obținut niște bucăți pe care le putea scrie oricare altul. Din cuvintele dv. lipsește un om : autorul. Il mai așteptăm.

tăcere

G. URSU, Brașov — S-ar putea să aveți dreptate, în tăcere e toată poezia.

OPTIMIST

TITUS POPOVICI

(urmare din pag. 9)

Ceea ce în mod obișnuit ar fi fost o înțelegere sau o dovadă a lipsei de tact pedagogic se transformă într-o măsură represivă cu nebănuite consecințe, căci maturizarea lui Andrei Sabin se produce mai mult sub înrîurirea circumstanțelor și într-un sens impus, decît ca urmare a unor predispoziții interioare sau a unei alegeri conștiente. Odată exmatriculat, Andrei Sabin nu mai are posibilitatea de a opta, înaintea lui se deschide un singur drum. Bombardamentul, refugiul, participarea la luptele antifasciste — toate acestea nu sînt atît împrejurări modelatoare, formatoare de conștiință, ci evenimente care se impun cu atîta forță încît deliberarea sau încercarea de a înțelege nu mai sînt cu putință. Dacă întîia parte a romanului înfățișează căutările eroului, el aproape dispare în cea de a doua, pierzîndu-se în mulțime, devenind unul printre alții : acțiunea înlocuiește frămîntările, dar nu ca urmare a ajungerii la un rezultat anume, ci ca probă a supremației faptei asupra gîndului. Începînd ca un roman al unei experiențe personale, *Străinul* sfîrșește prin a se preface într-o amplă frescă socială, în care sînt surprinse tipuri și atitudini a căror motivație rămîne exterioară ; chiar Andrei Sabin pierde din profunzime și complexitate, transformîndu-se dintr-un caz particular într-un personaj ilustrativ, iar existența lui nu mai este o dramă individuală, ci un destin reprezentativ oglindid o evoluție generală. Înțelesul acestei modificări ar fi că în epocile de mare agitație elementul individual prezintă o importanță minoră în raport cu datele generale ; nu procesele de conștiință sînt definitorii pentru un personaj, ci actele lui, iar acestea sînt determinate exclusiv de poziția socială și politică. Dacă în prima parte a romanului satira și pamfletul sînt justificate, prin aceea că protipendada orașului este privită cu ochii adolescentului însetat de puritate și adevăr, disprețuind convenționalismul și lipsa de preocupări spirituale, în a doua secțiune șarja nu-și mai găsește rostul, aici fiind vorba de o cronică „obiectivă". Încît, datorită reducției tot mai accentuate a personajelor și progresivului deficit de omenesc, romanul ia către final forma unei succesiuni de panouri.

Spre deosebire de *Străinul*, *Setea* este încă de la început romanul unei acțiuni colective, în care locul principal este atribuit masei țărănești ; probabil că una dintre intențiile scriitorului a fost de a continua și concura pe Rebreanu la un nivel superior din punct de vedere istoric, înfățișînd adică lumea satului nu sub aspectul de gloată, de mulțime indeterminată trăind instinctiv, asemenea unui uriaș organism primar, ci în momentul dobîndirii conștiinței de sine. Dificultatea întreprinderii este enormă și Titus Popovici nu a găsit o soluție mulțumitoare, fiindcă *Setea* a devenit romanul unor traiectorii individuale ; mai mult, prezența literară cea mai vie nu o au țăranii, ci doi intelectuali și un sătean, Găvrilă Ursului, care se îndepărtase de lumea propriu-zisă rurală. Acesta din urmă este ceea ce se numește în chip obișnuit o „victimă a istoriei", deoarece vinovăția lui nu este de a se fi comportat într-un anumit fel într-o împrejurare dată, ci de a fi întemeiat un mod de viață care nu poate rezista în violenta confruntare care divizează satul în tabere fățiș opuse. Atitudinea autorului este exemplară în acest caz, destrămarea familiei lui Găvrilă Ursului fiind narată fără îngroșarea excesivă a liniilor cum se întîmplă uneori în acest roman prin o păgubitoare înclinație sarcastică. În schimb, Mitru Moț parcurge cît se poate de repede „drumul înțelegerii", acest personaj fiind un fel de Mitrea Cocor, mai maleabil, căci sînt suficiente cîteva întîmplări pentru a se lepăda de vechile deprinderi, metamorfozîndu-se surprinzător într-un model al unei lumi care abia se năștea ! Mai complicată este evoluția învățătorului George Teodorescu, unul dintre cele mai viabile tipuri de comuniști din literatura nouă, personaj complex și mistuit de o luciditate activă („Încurcătura lui venea din faptul că trebuia să joace un rol pentru care nimic nu-l pregătise și care îl depășea"), în contrast cu luciditatea neputincioasă a lui Suslănescu, la care capacitatea de reflecție, hipertrofiată, devine un factor inhibitiv. Conceput ca o împletire armonică de destine individuale, romanul trăiește prin cîteva portrete memorabile, deși cantitatea de clișee nu lipsește.

Lumea din *Moartea lui Ipu* este foarte apropiată de cea din romanele anterioare ; sînt reluate cîteva personaje, iar cadrul este același — sfîrșitul războiului. Dar cîtă vreme în *Străinul* și *Setea* evenimentele sînt văzute din afară, în *Moartea lui Ipu* totul se organizează în funcție de o conștiință implicată. O subiectivitate agresivă, modificînd toate contururile, a înlocuit „obiectivitatea" romanelor și abia acum se relevă la adevăratele dimensiuni jugularea exploziei adolescentine din *Străinul* prin încadrarea într-un tipar rigid. Războiul este o prezență copleșitoare, sub apăsarea căruia adevărata față a personajelor se dezvăluie fără vrere ; maturii sînt stăpîniți de instinctul de conservare, în vreme ce un adolescent și un slab de minte sînt investiți cu rolul de singuri apărători ai valorilor morale. Ipu, prostul satului, acceptă să se sacrifice pentru a salva colectivitatea și această răsturnare de roluri — căci numai nebunul se arată a fi om — sugerează degradarea teribilă a valorilor într-o lume viciată de inechități sociale. „Condamnarea la moarte" pe care o hotărăște, simbolic, singurul prieten al lui Ipu, un copil trăind mai mult în imaginație, vestește sfîrșitul inevitabil al acestei lumi.

mallarmé

în traducerea lui Ştefan Aug. DOINAŞ

Renouveau

Întoarcerea primăverii

Le printemps maladif a chassé tristement
L'hiver saison de l'art serein l'hiver lucide,
Et, dans mon être à qui le sang morne préside
L'impuissance s'étire en un long bâillement.

Des crépuscules blancs tiédissent sous mon crâne
Qu'un cercle de fer serre ainsi qu'un vieux tombeau
Et triste, j'erre après un rêve vague et beau,
Par les champs où la sève immense se pavane.

Puis je tombe énervé de parfums d'arbres, las,
Et creusant de ma face une fosse à mon rêve,
Mordant la terre chaude où poussent les lilas.

J'attends, en m'abîmant que mon ennui s'élève...
– Cependant l'Azur rit sur la haie et l'éveil
De tant d'oiseaux en fleur gazouillant au soleil.

Bolnava primăvară gelos a prăbuşit
Iarna, sezonul artei senine, iarna trează,
Şi-n trupul meu in care un singe sur filtrează
Se-ntinde neputinţa-n căscat fără sfirşit.

Alb lincezesc in mine amurguri fără viaţă
Şi-un cerc de fier mă strînge ca un străvechi mormint
Şi, trist, gonesc o umbră de vis confuz şi sfint,
Pe cimpuri unde seva umflată se răsfaţă.

Apoi, stirnit de arbori cu reci miresuri, zac
Scurmind un şanţ cu faţa ca să-mi astimpăr visul
Muşcind ţărina caldă sub crengi de liliac,

Şi aştept, surpat in mine, să filfiie plictisitul...
– Insă Azurul ride pe gard şi răsăritul
Atitor păsări simple-nsorindu-şi ciripitul.

Angoisse

Nelinişte

Je ne viens pas ce soir vaincre ton corps ô bête
En qui vont les péchés d'un peuple, ni creuser
Dans tes cheveux impurs une triste tempête
Sous l'incurable ennui que verse mon baiser :

Je demande à ton lit le lourd sommeil sans songes
Planant sous les rideaux inconnus du remords,
Et que tu peux goûter après tes noirs mensonges,
Toi qui sur le néant en sais plus que les morts.

Car le Vice, rongeant ma native noblesse
M'a comme toi marqué de sa stérilité
Mais tandis que ton sein de pierre est habité

Par un coeur que la dent d'aucun crime ne blesse,
Je fuis, pâle, défait, hanté par mon linceul,
Ayant peur de mourir lorsque je couche seul.

Nu vin in seara-aceasta să-ţi birui trupul, fiară
În care-o gintă-şi mină păcatul, nici să-asmut
În pletele-ţi impure o patimă amară,
Plictisul incurabil ce-l vărs intr-un sărut.

Cer patului tău somnul adinc şi fără umbre
Plutind sub remuşcarea cu pluş deconcertant,
Şi-n care guşti ecoul minciunii tale sumbre,
Tu care ştii ca morţii mai mult despre neant.

Căci Viciul, care-mi roade nobleţea din vechime,
Mi-a pus ca ţie semnul sterlităţii sale,
Ci-n timp ce sinu-ţi rece ascunde protector

O inimă neatinsă de colţii vreunei crime,
Eu fug sleit şi palid, gonit de giulgiuri pale
Şi nu pot să dorm singur de spaima că-am să mor.

Tristesse d'été

Tristeţe de vară

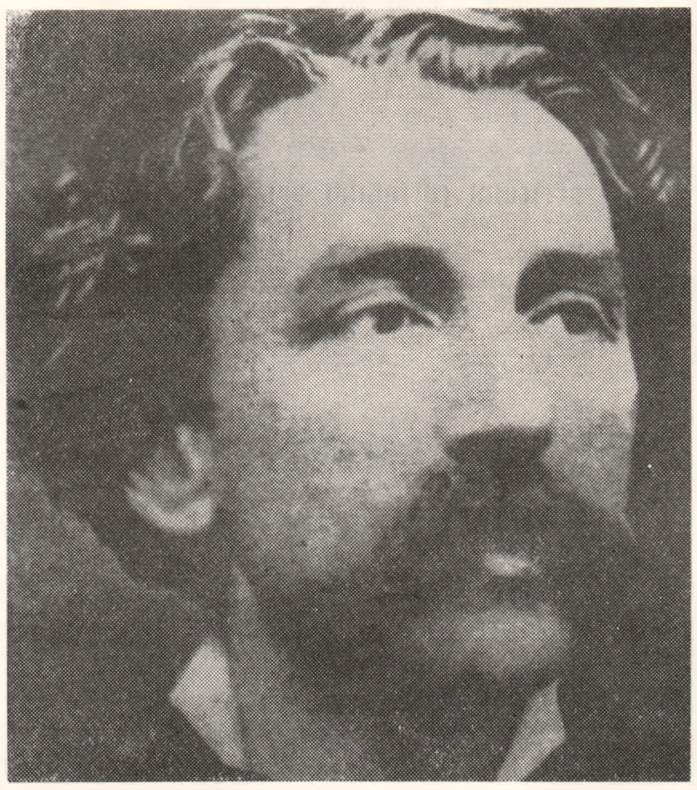
Le soleil sur le sable, ô lutteuse endormie,
En l'or de tes cheveux chauffe un bain langoureux
Et consumant l'encens sur ta joue ennemie,
Il mêle avec les pleurs un breuvage amoureux.

Iată — reprezentate prin două serii de cite trei sonete — punctele intre care se inscrie evoluţia poetică a lui Mallarmé. Marcate puternic de influenţa lui Baudelaire (antiteza dramatică spleen-ideal, sentimentul neputinţei, obsesia erotică, imaginea femeii impure, spaima de singurătate, tutela cumplită a neantului şi tentaţia insensibilităţii etc.), primele trei sonete — Intoarcerea primăverii, Nelinişte şi Tristeţe de vară — aparţin primei perioade de creaţie, sensibilă încă la teme romantice şi parnasiene : expresia, tensionată. e clară, posedă o forţă concretă a imaginii, vibrează de pasiune reţinută. Exceptind şlefuirea formală, precum şi citeva „metafore obsedante", nimic nu anunţă incă descarnata algebră poetică de mai tirziu.

Celelalte trei sonete, grupate chiar de către autor intr-un fel de triptic, aparţin ultimei perioade a activităţii sale. Inrudite indeaproape printr-o temă comună, aceea a absenţei, tipic mallarmeiană (I — absenţa de foc, II — absenţa de lumină, III — absenţa de pat), ele surprind trei momente in timp (I — amurgul, II — noaptea. III — zorile) şi dezvoltă imagistica legată de trei obiecte familiare (I — o consolă, II — un candelabru, III — perdeaua unei ferestre). Intr-un decor de interior, aproximativ acelaşi dar privit din unghiuri diverse, poetul cîntă aceeaşi temă : absenţa Frumuseţii (sau Frumuseţea ca Absenţă). In primul sonet, in locul unui foc adevărat (simbol al orgoliului creator) ne intimpină doar reflexele lui (amurgul şi licărul ingheţat al consolei) care fac ca trofeele din odaie („bogate") să i se pară in ruină („căzind"), pîndite de gerul abstracţiunii. In al doilea, candelabrul — silf al plafonului — se intrerupe brusc, fără a înflori in virful tijei sale flacăra dorită ; acest silf e poetul insuşi, „potir de nesecată văduvie" (a luminii), care nu izbuteşte să se aprindă ca un trandafir in intuneric, deoarece părinţii săi („cele două guri", in original : „ma mère" şi „son amant") n-au fost, nici unul, credincioşi aceluiaşi vis" („Himeră") pe care l-a hrănit el. In cel de al treilea, fluturarea unei perdele pe o fereastră deschisă ne sugerează un pat absent; dar această imagine e una a naşterii, nu a morţii („zbor, nu giulgiu de-ngropat"); căci Poetul, indrăgostit de propriul său Vis artistic, se naşte tocmai dintr-un „gol muzical", intocmai ca o melodie din pintecul scobit al unei mandore.

Aşadar, sub aparenţa unui discurs cifrat, dificil de elucidat pentru un cititor insuficient pregătit, sintaxa condensată şi abruptă a lui Mallarmé conţine, indiscutabil, o semnificaţie ; iar lirismul acesta, impersional (mai ales dacă-l comparăm cu expresia din primele sonete), trădează o emoţie şi o dramă artistică, sublimate la maximum.

Şt. Aug. D.



De ce blanc flamboiement l'immuable accalmie
T'a fait dire, attristée, ô mes baisers peureux,
„Nous ne serons jamais une seule momie
Sous l'antique désert et les palmiers heureux !"

Mais ta chevelure est une rivière tiède,
Où noyer sans frissons l'âme qui nous obsède
Et trouver ce Néant que tu ne connais pas !

Je goûterai le fard pleuré par tes paupières
Pour voir s'il sait donner au coeur que tu frappas
L'insensibilité de l'azur et des pierres.

Soarele, amazoană, ce dormi pe ţărm, invie
In aurul din plete un languros scăldat
Şi, aromindu-ţi faţa rivală cu tămiie,
Un filtru de iubire din plins a inundat.

A-nvăpăierii albe stabilă acalmie
Ţi-a smuls cuvint cind, tristă, gingaş te-am sărutat :
„Noi niciodată fi-vom o singură mumie
Sub palmierii mindri-n pustiul derutat !"

Dar părul tău e-o apă cu incropit răsuflet,
Ca să-necăm, alene, apăsătorul suflet
Descoperind Neantul ce-ţi este incă-ascuns !

Eu fardul plins al pleoapei voi bea-n nisipul vetrei,
Să văd de varsă-n pieptul pe care l-ai străpuns
Insensibilitatea azurului şi-a pietrei.

I

Tout Orgueil fume-t-il du soir,
Torche dans un branle étouffée
Sans que l'imortelle boufée
Ne puisse à l'abandon surseoir !

La chambre ancienne de l'hoir
De maint riche mais chu trophée
Ne serait pas même chauffée
S'il survenait par le couloir.

Affres du passé nécessaires
Agrippant comme avec des serres
Le sépulcre de désaveu,

Sous un marbre lourd qu'elle isole
Ne s'allume pas d'autre feu
Que la fulgurante console.

Orice Orgoliu scade-n fum,
Făclie-n clătinări strivită
Suflarea serii nu evită
S-abdice fără moarte-n scrum.

Odaia veche-n care-acum
Bogate dar căzind ezită
Trofee nici n-ar fi-ncălzită
Urmaşului geros de drum.

Trecute chinuri necesare
Ce-nşfacă lacome ca-n gheare
Mormintul renegării crunt,

Sub greaua marmură garantă
Nu pilpiie alt foc mărunt
Decit consola fulgurantă.

II

Surgi de la croupe et du bond
D'une verrerie éphémère
Sans fleurir la veillée amère
Le col ignoré s'interrompt.

Je crois bien que deux bouches n'ont
Bu, ni son amant ni ma mère,
Jamais à la même Chimère,
Moi, sylphe de ce froid plafond !

Le pur vase d'aucun breuvage
Que l'inexhaustible veuvage
Agonise mais ne consent,

Naïf baiser des plus funèbres !
A rien expirer annoçant
Une rose dans les ténèbres.

Din salt şi crupă-naripat
Intre cristale efemere
Fără-a-nflori amar veghere
Gitu-nceteazâ ignorat.

Ştiu bine că n-am fost chemat
Din două guri sorbind plăcere
Nicicind aceleiaşi Himere,
Eu, silf pe-acest plafon brumat !

Potirul pur in care-nvie
Doar nesecata văduvie
Agonizează dar nu vrea

Naiv sărut dintre funebre !
Să-şi piardă răsuflare-an ea
Vestind o roză in tenebre.

III

Une dentelle s'abolit
Dans le doute du Jeu suprême
A n'entr'ouvrir comme un blasphème
Qu'absence éternelle de lit.

Cet unaime blanc conflit,
D'une guirlande avec la même,
Enfui contre la vitre blême
Flotte plus qu'il n'ensevelit.

Mais, chez qui du rêve se dore
Tristement dort une mandore
Au creux néant musicien

Telle que vers quelque fenêtre
Selon nul ventre que le sien,
Filial on aurait pu naître.

Piere-o dantelă-n flux crispat
La jocul nalt de vămi fluide
Ca-ntr-un blestem ce-ntredeschide
Doar lipsa veşnică de pat.

Acest spumos conflict săpat
De-un văl cu sine se decide
Fugind prin sticlele livide
A zbor nu giulgiu de-ngropat.

Dar celui care-un vis adoră
Mihnită doarme o mandoră
Cu gol scobit şi muzical

Incit la geamul ce se cască
Din nici un pintec, filial,
Decit al ei putea să nască.

LITERATURA LUMII

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor şef : CORNELIU ŞTEFANACHE
Redacţia : Iaşi, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administraţia : Bucureşti, Şoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iaşi